# القتيل

## ■ محمد عز الدين التازي

ارتعشت في مكانها وهي ترى بعينيها المفتوحتين أخاها الجريح وهو ينتفض. لم تصرخ، اذ كانت تعرف أن أي أحد لن يسمع صرختها. لم تذرف دمعة، ولم تتحرك من مكانها لتنحني عليه. عيناها تتسعان وهي ترخي شعرها وتسدل غدائره حتى صارت تعرف أن وجهها لن يظهر إلا كهالة من بياض يحيط بها ارتخاء الشعر الفاحم. تَنمّرتْ عيناها وغطّتهُما حمرةُ الدم، حتى لم تعد ترى جسد اخيها المسجي على الأرض، ولم تعد ترى شيئا غير ذلك الاحمرار الدموي.

أغمضت العينين ورأتهُ ضَاحكاً مُورَّدَ الوجنتين، يجلس في المقهى وهو يمازِحُ الصحاب، وخجلتْ فقد ظنت أن الصحاب يرونها تمر أمام المقهى، وذلك لن يُرِيحَ أخاها، اذ لربما تفلَتُ من أحدهم بعض النظرات الزائغة نحو ساقيها أو صدرها أو قامتها المديدة، ولربما يتأوه ذلك الصاحب أو يَتنحنحُ أو تصدر عنه بعض الحركات وهو يتَمَلْملُ على الكرسي و يهيم بنظراته مُتَتَبِّعاً خطواتها العابرة. وأخوها سوف يتوقف عن الضحك فجأة وسَيَغضُ في ضحكته ويبتلع ريقه المر، متوعدا بينه وبين نفسه ذلك الصاحب الذي لن يجرؤ أمام الصحاب على أن يقول له تلك عائشة أختي. ولو تجرأ لكان عليه أن يفقأ عيني ذلك الصاحب.

أدركت أنها تراهم في جلستهم في المقهى وهم لا يرونها فقد كانت غير سائرة في طريق، ولا سيارات تعبر ولا واجهات للمتاجر ولا بنوك ولا متسولين ولا أشجار أسقطت كل أوراقها في خريف كذلك الخريف فلم يعد لها ظل. كان أخوها يتكلم ويشير بحركات من يديه الرخيتين والصحاب يستمعون اليه، وحينما يضحك يضحكون جميعا ويلتفت النادل نحوهم ويضحك هوالآخر، لكنها لم تسمع شيئا من ذلك الكلام الذي أضحكهم، ولم يهمها ذلك، فقد استطاعت

أن تحدس أن أخاها يحكي للصحاب نكتة لاذعة عن أحد رجال السياسة. كتلك التي يحكيها من حين لآخر في الدار.

فتحت عينيها ورأت بطنه تنتفخ والحَوَلُ يظهر على نظرته المائلة، وانتفاضة الجسد تهدأ. ظل ينتفخ وينتفخ وهي تشم الرائحة، وعيناها مُعكَّرتَان بالاحمرار الدموي، وهو ينتفخ أمام عينيها، ورأسه مائل على التراب، وكانت تفكر في القاتل، أهو ذلك الصاحب الذي زاغت نظراته وراء وركيها المهتزين وهي تسير بعدما تجاوزت المقهى بخطوات، أهو رجل السياسة الذي كان موضوع النكات اللاذعة، أهي الريح أم أوراق ذلك الشجر الذي لم يعد له ظل؟ لم تعرف.

كان ينتفخ وهي تراه، أمامها مفتوحة العينين، وحينها سمعت صوتا يناديها عائشة يا عائشة الوردية. عائشة يا بنت الناس. يا عائشة، والصوت الرجولي الممْطُوط يتوزع في الفراغ، وعا... المدودة، هكذا، عا... يعقبها ذلك التكسر السريع: ئشة هكذا يعلو الصوت ويمتد مع عا، ثم يتكسر ويضيع مع ئشة. لم تجد أحداً في المكان. التفتت نحو عدة جهات ورمت ببصرها نحو أبعد ما يمكن أن تصل اليه العين فلم يكن ثمة أحد. سكت الصوت ثم عاديناديها: عائشة يا عائشة الوردية، عا... ئشة... عا... ئشة.

في المرة الأولى كان صوت رجل، ثم جاء في المرة الثانية صوت امرأة يظهر أنها عجوز، فقد كان الصوت مشروخاً، يخرج من فم كأنه فارغ من الاسنان. وحتى في المرة الثانية لم تظهر أية امرأة، سوى أن عائشة قد رأت سلحفاةً ضخمةً تخطو ببطء، وقد أخرجت رأسها وأخذت تديره يمينا ويسارا، وحينما اقتربت عائشة من السلحفاة أخفت رأسها وتوقفت عن الخطو. أهو صوت القاتل؟ هل القاتل امرأة أم رجل؟ أم هو صوت الريح وأوراق الشجر الذي لم يعد له أي ظل، أم هو ذلك الصوت الكامن في صوت المؤذن وهو يؤذن لصلاة الفجر ويوقظ النيام، أم طعنة السكين؟

سمعتْ نباح كلب، وهديرَ شلال مائي، وتساقُط حجارة وأتربة من مكان عال، وحفيف أشجار تحركها الريح، ودموعاً تتهاوى على خدود، وشهقات وأنينا وضحكا يتفجر من نفوس يبدو أنها قد أعياها الأسى والتعب، وزعيق سيارات، وأصوات زجاج يتكسر، ولثغات بعض الأطفال والآباء يُنَاغونهم وهم يعجنون الحروف الأولى ويخلطونها بالضحك والصمت، وبكاء هذا العالم، فقد جاءت المناحات من كل مكان، وخدشت الأظافر الوجوه بعدما كانت مخدوشة بقطع الزجاج ودمها لم يجف بعد، واحترقت القلوب بعدما احترقت العيون أمام النعش فلم تستطع أن تلقي عليه النظرة الاخيرة، وأبعدت الأيدي بعض الأطفال الذين كانوا يقتربون من مكان النعش وهم يضحكون ليهدوا لعبهم الصغيرة للشاب المسجى في النعش، وجاءت صرخات أرانب ذبيحة، ووطاويط تطاردها القطط وهي تعلو نحو السقوف وتتشبث مخالبها بالحيطان كي لا تسقط، كما جاءت أصوات التلاوة الممزوجة برائحة البخور ورائحة السمن والسميد المُبَخَّر، وأصوات أخرى تنوح: خويا محمد، ولدي كبدي محمد، جارنا محمد، صاحبي محمد.

لكن أحدا لم يأت، ولم ينح أحد، فقد ظلت هي وأخوها محمد وحيدين في هذه الأرض، هو قتيل وهي لا تستطيع غير أن تفتح عينيها وتغمضُهما، وحينما تفتحهما تراه أمامها مُسْجى على الأرض وبطنه منتفخة تزداد في الانتفاخ بين لحظة وأخرى، وثيابه ملطخة بالدم النازف، في مكان القلب، وحينما تغلقها تراه جالسا في المقهى مع الصحاب وهو يشير بيديه ويضحك وهم يضحكون.

- عائشة. يا عائشة الوردية.

لعله صوت المختار، الولد الهبيل، الذي يجلس عند رأس الدرب بجوار الحانوت في انتظار أن يفتح با إبراهيم علبة طماطم فيطلب منه المختار أن يغطي العلبة بالورق ويعطيه الصفيحة الدائرية. في البداية كان با إبراهيم لا يُتَمِّمُ استدارة فتح العلبة، ويعطيها للمشتري، وكان المختار يلتقط العلب الفارغة من سطول الأزبال ويأتي بها إليه ليتمم فتْحَها، وبا إبراهيم كان يرفض أن يلمس صفيحة طماطم ملتقطة من الأزبال، فذلك يكلفه أن يغسل يديه بالماء والصابون، لأنه يَكمشُ بأصابعه من علبة الفلافل الحمراء المسحوقة، ويقرص من علبة الخميرة، ويمسك الخبزة لِيَشْطُرَهَا شطرين حتى يبيع النصف لمن يرغب في نصف خبزة، ولهذا كان يقول للمختار انتظر. ارْمِ هذه في الأزبال وانتظر حتى أبيع علبة طماطم وأعطيك صفيحتها نظيفة.

كان المختار يمسح تلك الصفائح المستديرة ويضعها في جيبه ليلوح بها نحو عين الشمس ويكلمها، وكان لا يعرف كم عدد الشموس التي في جيبه، ففي كل مرة يطلب من أحد المارة أن يعدها له، بعد أن يعرضها عليه جميعا، ويقول شموس قليلة، علي أن أجمع شموسا أكثر، وأن أجعلها عالية، وأن أبني لها سماء.

هذا هو المختار. أهو من يناديني عائشة؟ وإذا كان هذا هو صوته أكون من قتل أخي محمد؟ كيف؟ ولماذا لا يظهر المختار وأنا أسمع صوته قريبا مني ومن جثة محمد المسجاة أمام عيني؟

-عائشة... ياعائشة الوردية..

هذا صوت أمي الضاوية، جارتنا. الصوت مشروخ وفمُ أمي الضاوية فارغ من الاسنان، تخرج من ضريح وتدخل ضريحا آخر. القباب. الشموع. بيض النعام. القبة، والضريح في الوسط مكسُوٌّ بكسوة الحرير المطرز بخيوط الذهب. تقول أنا لا أفرق بين أولياء الله، أزورهم جميعا حتى لا يغضب مني أحدهم اذا لم أزُرْه، فيُسلِّطُ عليَّ في المنام كلاباً تنهشني، أو يُصيبني بالشلل، أو يقطع رزقي من عباد الله. وأنا امرأة مسكينة. في هذا الصباح أصبحت يداي مصبوغتين بالحناء. فتحت عيني من النوم ووجدتهما هكذا. انظروا. حناء ناشفة تثبتَ لونها على الجلد. وأنا البارحة لم تروا أي حناء على يدي، وليس في بيتي حناء. وأنا لم أعرف مَن مِن الأولياء جاء إليّ بالليل وطلى يدي بالحناء وأنا نائمة. لم أشعر بشيء. تعشيت ونمت، وفي الصباح وجدتهما هكذا. انظروا. يجب أن أزورهم جميعا، وأن أنام ثلاث ليال بجوار ضريح كل واحد من اولياء الله،

واحدا بواحد، ولكن ممن سأبدأ؟ أخشى أن أبدأ بضريح سيدي حمامة، فيغضب مني أولياء الله الآخرون ويجعلونني بكماء أو عوراء أو أصير ممسوخة على صفة كلبة مجرابة فلا يعرفني أحد، أو أُصِيرُ بغلة أو جرادة أو زنبورا، أو وجها للشؤم، و أنا وجهي وجه الربح والخير. قولوا لي. ممن سأبدأ؟ قولوا.

وكأنها كانت لا تسمع ما تقوله الجارات، فأمي الضاوية تُكلِّمُ نفسها وتَرُدُّ على نفسها. فما الذي جاء بها الى هذه الأرض لتدعوني عائشة. . . يا عائشة الوردية؟ هل تعرف شيئا عن القاتل؟ أهو أحد صحاب محمد؟ أهو رجل السياسة موضوع نكات محمد اللاذعة، المضحكة في آن؟ أهو المختار؟ الطعنة كانت نافذة في القلب، وها هو أمامي، عيناه مائلتان ويداه مرتخيتان ورأسه على التراب.

أغمضت عينيها ورأته في المقهى يُضَاحِكُ الصحاب. فتحتهما ورأته أمامها مُضَرَّجاً في دمه. كانت بطنه تنتفخ، أكثر فأكثر، وجثته ترتفع، تعلو وتعلو حتى صارت نقطة صغيرة في عنان السماء. أرخت عائشة شعرها أكثر فأكثر، وفتحت ذراعيها. وركزت نظرتها على تلك النقطة الصغيرة التي صارت في عنان السماء وطارت وراءها، قبل أن تختفي تماما فتصبح في غير مكان.

# بيضات... تفقس على الطريق

## ■ حسن البقالي

كان ينادي : «واحد الرباط ، واحد الرباط» عندما أقبلت . . . قلت : أنا هو ذاك الواحد أيها المنادي . قال : أنت ذاك ، اطلع يا عبد الواحد . . . فطلعت .

لقد حزمت أمري أخيراً ، وقررت أن لابد من زيارته . أتكتف بين يديه أو أتمغط . حسبما يمليه علي سيدي ومولاي ، البحر في ميدانه فليفعل بي ما يشاء . بشرط أن يخرجني من حالتي ، نصحوني كثيرا بالذهاب اليه . وكنت أتذرع بشتى الأعذار وأماطل . «هو الكفيل بأن يعيد اليك توازنك وبهجة الإقبال على الحياة . هو ، لا غيره إرحل اليه» فهل أنا دون توازن او لحظة فرح؟ وهل حق ما يقولون؟ ولم كل هذه الضجة ، هذه الضجة؟ وكل ما في الأمر أني :

أخاف أن تدوسني شاحنة .

تتحين لحظة غفلة مني لتنهد فوقي كالجبل . . هناك ، في عرض الطريق ، أمام الآخرين . لا . . ليس الموت هو ما يخيفني . ليس ذاك الذي يطال الكل : الناس والضفادع والأشياء . . . ثم إني بالغ الاحتراس ، لا أجتاز الطريق إلا إذا نظرت يمينا فشمالا ، ثم يمينا فشمالا . . . عندها فقط . أقطع مهرولا كأنما على الرصيف الآخر امرأة حبيبة الى قلبي تنتظرني بشوق ، فاردة يديها لانفاسي . أستبعد فكرة موتي بهذا الشكل . في عرض الطريق أمام الآخرين . لكنني لا أقوى على دفع الصورة التي تراودني باستمرار ، تدهمني في لحظات خلوتي ، وترسي قلاعها في دواخل النفس . شكل مبهم ، شكل معدني ومبهم يتحرك نحوي كلما ازداد قرباً يزداد ضخامة وكلما ازداد كبرا يعظم شعوري بالبرد وينضحُ جسدي الراجف عرقا . . . ثم يتضح الشكل فتبدو الشاحنة بوضوح ، زاحفة نحوي محملة بالضجيج وأحداق الموت . موت مفاجئ معدني ايضا وحاقد . تطقطق له العظام ، ثم

تخلد الروح الى باريها . هناك، في عرض الطريق، أمام الآخرين الذين يكتفون بضرب كف على كف، والتحسر العابر على الشاب الذي أكلته الطريق. أفكر بان هذا ليس مستبعدا تماما، رغم ما قد يبديه الإنسان من حذر، إذ لاشيء مستبعد في هذه الحياة الغريبة. وكل ما يمكن ان يحكى من عجائب تتأبى على التصديق لن يكون في الحقيقة سوى جزء بسيط من عجائبية الواقع الذي نعيشه، الماكر، المتربص، المحتال.

ليس الموت قطعا

إن ما أخافه-ولأكن صريحا في حضرة سيدي ومولاي- هو أن يصيب الحادث خصيتي يدهسني الجسم المعدني الصلب، المقدور كسيف الثار، فلا يصيبني الحادث باى مكروه. باستثناء خصيتي اللتين تكونان قد طارتا في الهواء، اعاود النهوض بحركة رشيقة. ثم أتأمل الخصيتين المنزوعتين من كيسهما. اللتين سال دمهما وماؤهما . . . الخصيتين المرتطمتين بالأرض، المسلوختين، الحمراوين، احدق فيهما بأسى، وبغيظ أيضا، ثم أغمغم: لا حول ولا قوة إلا بالله، متحاشيا النظر الى الرصيف الآخر، حيث من المحتمل ان تكون بانتظاري امرأة ما، فاردة ذراعيها لأنفاسي ورائحة إبطي، لكنها تلحم ما حصل لي فتستحيل الى عجوز شريرة تخرج باتجاهي لسانها-الأحمر الكريه، والعدواني بشكل لا يحتمل، قبل أن تمضي ضاحكة، فيما اجهش أنا بالبكاء.

تنسل السيارة الآن من القماط الجيري لمدينة في النزع الأخير، التفتُ الي السائق، الى يدي بالتحديد، قال: أرمه، ثم ألقي نظرة جانبية على المرأة الجالسة قربه، تحدث ابنتها (هي على الأرجح ابنتها): لا تقلقي، سيكون كل شيء على ما يرام، سترين.

كنت بالمقعد الخلفي، وراء الفتاة مباشرة وبجانبي سكنت ثلاثة أجساد خشنة بشوارب ولحي ومصائر متشعبة وغامضة لا يعلمها الا الله. جذبت نفسا أخيرا، ورميت ببقيةالسيجارة من الزجاج نصف المفتوح. فعلت ذلك بغيظ، وكنت ألعن السائقين والسيارات وكل الأماكن التي يمنع فيها الانسان- بادب مقيت- من التدخين. إن أفضل ما في السيجارة رشفاتها الأخيرة، بنفس القدر الذي تكون لحظات الوداع أفضل ما في اللقاء. لكن من أين للسائق الأخرق أن يعلم ذلك. إنني لست مغتاظا الآن-داخلي نهب لشعور آخر بالاشمئزاز والقرف، انزرع على إثر احتكاك فخذي بفخذ الجالس بجانبي، فالجسد البشري لم يهيأ منذ بدء الخلق للاحتكاك بجسد آخر من نفس الجنس. ولذلك، كنت دائما اعتبر تلك اللقاءات القسرية في الأماكن العامة، بأناس لا أعرفهم لكني اضطر الى مجالستهم، او الاحتكاك بهم، جزءا من عقوبة بالغة الغموض والتعقيد تجد تفسيرها في تاريخ خطاياي السري، الذي احاول جاهدا نسيانه، والزج به في مفازات اللاوعي. ثم. . . هاعيناي المعتكرتان الشبيهتان بعيني العجوز الضاحكة على الرصيف، تستريحان على جسد الفتاة الجالسة أمامي مباشرة.

## الجسد:

أن تكون بالمقعد الخلفي لسيارة أجرة، وأمامك مباشرة على المقعد الأمامي امرأة فإنك حتما لن ترى منها الا بعض الاجزاء التي تحتل مكانة هامشية فقط ضمن معمارها الجسدي، لكنها بالمقابل ستلعب دورا هاما لدى أية محاولة للتسلية، تنطلق بموجبها من الاجزاء كمعطى كي ترسم للجسد صورة كلية. إن الأمر شبيه الى حد ما بما يقوم به العلماء عندما يعيدون لجمجمة متحدرة من آلاف السنين ملامحها الإنسانية.

لم يكن يبدو من الجسد الاّ القفا. جزء من القفا فقط. شريط لحمي دقيق، يمتد أفقيا الى حدود لحمتي الأذنين، فيما يحد عراءه عموديا، خصلات الشعر المقصوص، الطافي فوق جلدة الرأس مثل ريش أبله، وغير آبه، لديك معرض للذبح. ومن الأسفل طوق القميص الأزرق الخافت الموشى بزهرات برتقالية، تختفي بدورها عند الذراعين، حيث ينكفئ الكم القصير ويبدو جزء من لحم الذراع محشوا بالدهن.

انها فتاة بدينة (ذلك النوع من البدانة المرضية). ستكون عيناها- إسوة بالشعر- سوداوين مستديرتين كعيني بومة محدقة على الدوام في أحراش ليل لا نهائي. ونهداها، سيكون نهداها في حجم بطيختين.

هكذا، وأنا أستمرئ هذه اللعبة أضع تصاميم لجغرافية الفتاة، أجد الأمر في النهاية شبيها بتدريب عملي للصغار على الرسم. نضع لهم إطارا لجسد إنساني، ونطلب منهم كسوه بالملامح. إنهم في هذه الحالة، قد يتفقون على بعض العموميات كالبنية الضخمة للفتاة، التي توحي بها استدارة القفا الشبيهة بقفا عجل، ومتانة الذراعين، لكنهم حتما سيختلفون في التفاصيل الدقيقة لينتهي كل منهم في آخر المطاف، الى إمرأة مغايرة قد لا تشبه سوى أمه.

ها إني أذكر أني في رحلة الى سيدي ومولاي، أقول له: أنا في عارك، اخرجني من حالتي، فهل يفعل؟ وإذا سألني عن أمي ماذا أقول؟

كانت تحلق عانتها؟.

إمرأة عارية. كما أمي والنساء الأخريات. لا أذكر التفاصيل. لاشيء سوى الظلال المعتمة التي تحضن الأجساد، والقطرات الباردة الملتمعة في السقف كالأقمار. أفَرْكِلُ بين الجرادل مغتبطا بالماء وعالم الأسرار ذاك. وإذ تومض الشفرة في يد المرأة ترسل جحُوشها على مثلث العشب، كغط كغط كغط-تنحسر الظلال وراء القطرات وكل الأشياء، لكي تثبت الصورة الوحيدة المثيرة لعيني طفل في الرابعة... عينين مندهشتين، متسعتين، تنتقلان بين أصابع المرأة وموسى الحلاقة ومثلث العشب المعرض للكشط.

فجأة... تهوي الصفعة، حديداً بارداً وجارحاً، تهوي على الخد نارا

وتندغم بالظلال المعتمة ووميض الشفرة والنجوم صبيحة أمي :

ماكتحشمش- ماكتحشمش- كتحشمش- حشم- حش . . .

الجو قائظ-والأجساد سكنت الى بلادتها- وحده السائق يحتفظ بيقظته كاملة فالطريق ما معها مزاح . الفتاة أمامي اتكأت على كتف أمها فبدا عنقها أكثر بروزا-عنق عجل يخضّه العرق، ومن تحت المرفق أطلت استدارة النهد المخبوء تحت زهر البرتقال، الفواح برائحة السويهلة . في هذه الآونة كان المغني المحبط ما زال يردد :

هات كاس الراح
عنداك لا تنساني
ستّف لي الاقداح
عمّر لي كيساني

يسايره السائق بنقرات من أصابعه على المقود أو غمغمات تنفلت من بين شفتيه، ضعيفة كالفقاعات، سرعان ما ترتد منكسرة الى الأغوار الخبيئة للذات، قال : ألا من أبادله الحديث يا جماعة الخير، أراكم استمرأتم النوم . ووجه الى المرأة نظرة باسمة، أرادها ان تكون جذابة . تململت هي وقالت : هل وصلنا؟ قال : ليس بعد- هل تسافرين للمرة الأولى الى الرباط؟ قالت " كلا سافرت اليها مرارا، لكن الأمر يختلف مع كل سفرة، أليس كذلك؟ نطق أحد الأجساد الخشنة من خلف : مثل سفرات السندباد، كل منها تختلف عن الأخرى . قالت : أوه-لست مثل السندباد . أنا أسافر مضطرة لقضاء أشغالي، ثم أعود . دون مغانم أو إشباع لروحٍ مغامرة، أحسَّ السائق بانه اطلق عفريتنا من القمقم، ولن يعود بإمكانه التحكم فيه . هو يريد أن يتحدث عن الزواج والطلاق والحلي وكيد النساء وكيد الرجال لينتهي الأمر بإيصال المرأة إلى حيث تريد وأحيانا الى حيث يريد هو . يدرك الآن أنه إزاء إمرأة مخالفة . . . متعلمة ومحنكة . . . عليه أن يختار أسلحته وألفاظه . . . نخر المغني : عنداك لا تنساني . فضغط السائق على زر التعطيل . أخرج الشريط (الذي بدا له الآن مبتذلا وغير مناسب) وجعل ينقِّب بين الشرائط عن نغمة أخرى . حرك الذي بجانبي ساقيه بحثا عن وضع أكثر راحة، رفع يده اليمنى الى فمه، يستر بها شناعة الهيئة التي يتخذها الوجه لدى التثاؤب، ثم أعادها الى مكانها فوق الركبة . إن الأيدي تختلف كليا عن بعضها، لكل يد حياة، وذاكرة خاصتان، تنطبع بهما وتتميز عن الأخريات . قل لي كيف هي يدك أقل لك من أنت، أسعف الصوت الخشن السائق بأن مد له شريطا . . . لمن؟ لفيروز-فيروز؟ صوتها جارح ممض . . . ذاك ما نحن بحاجة اليه . لأن الألم هو ما يسمو بنا-احد الشعراء قال كلاما شبيها بهذا، فكر السائق : مالنا والحزن، وفيروز والشعراء . . . الشعراء؟ أي لهم شعر كثيف؟ التفتت المرأة الى الخلف، نظرة سريعة حطت على الصوت الخشن ثم عادت الى وكرها، وكنت أتأمل اليد المستسلمة في خنوع الى وضعها فوق الركبة . . . يد ناعمة، ذات أصابع دقيقة، بيضاء، مقلمة الأظافر . . . هل

يكون معلما؟-والفتاة، والمرأة، أية علاقة وأية هموم؟ . . . صحت فجأة: أنت لا تشبهين أمي . . . التفتت الي من جهة اليمين مما اضطر الفتاة الى رفع رأسها . . . التفاتة انسان بوغت بضربة على الظهر، ولا يود ان يباغت للمرة الثانية . . . انسان قريب الشبه بأحدب ابن الرومي. قالت ضاحكة: ولماذا تريدني أن أشبه أمك؟ نظر الي الآخرون أيضا، احسست بنظراتهم تحفر جبهتي، فقلت إن علي أن أغفو قليلا .

أضطجع، فتضج الألوان حولي، وتملأ بالتناوب كل الفضاء ألوان صارخة صقيلة. لا خدوش فيها أو خروم . . يبدو الأحمر أولا، لعيني المغمضتين كسماء أخرى، مركبة وقاسية . . ممتدة بلا شطآن، وغير مبشرة بأيٍ خير. وما إن تبدأ العينان- المغمضتان دائما- بالاستئناس بقساوة الأحمر لصفرة لا تحتمل-تطلق أشرعتها فوقي، موحية بشتى انواع الامراض والهزال بعدها ينبثق من محابر الليل، ليل آخر أكثر طغيانا وحنقا-تتناوب الألوان الثلاثة علي وفقا لتاكتيك سري. معد سلفا لبلبلة الأعماق، وخنق الأنفاس بالتدريج. في احيان نادرة جدا، خاطفة كالشهقة، أو رفيف العين، يباغتها اللون الأبيض بالحضور، يخترق سماواتها، فتتكدر الصفحات على التو، وتبدو المسوخ بشكل أبشع وأكثر شراسة يبدأ الأمر بلطخة دقيقة ونائية، في ذلك الامتداد اللا نهائي الاحمر او الاصفر او الأسود، لا تلبث ان تدب فيها الحياة فتبدأ في الانحدار من علوها السامق. صخرة عظيمة، متحدرة عبر ملايين السنين من الانفجار الهائل للكون. عندما تقترب من وجهي، وتكون الروح المعلقة من الأهداب مستعدة للقفز من الجسد في اللحظة الحاسمة، مثل ربابنة الطائرات الحربية، تأخذ اللطخة شكلها المعتاد: وجها شائها ومخيفاً-أحيانا يكون بعين واحدة وسط الجبهة كعين السيكلوب، أو أدرد مفغورا مثل مغارة للخفافيش والأفاعي، او بانياب طويلة تتدلى علي الذقن طالبة دمي. أو وجها كاملا بملامح آدمية، لكنها متنافرة، شوهاء، وفي غير موضعها المعتاد. يسيل لعاب الأوجه على جسدي، يغسلني بالعرق وخوف بدون تخوم. افتح فمي لأصرخ، يهرب صوتي مني، ويبقى الفم مفغورا، الفم الشائه، اللافح كباب الفرن، يدنو أكثر من جسدي المحموم الراعش. أدرك بشكل غامض أني ميت، وأن ابتلاعه لي اللحظة. موت لموتي الأول . . . بيد أن الوجه البدائي المخيف، وبخبث ابليسي يكتفي بحز خصيتي، يضعهما قرطين في لحمتي أذنيه، ثم يرسل ضحكة مدوية،

ويكون الفضاء آنذاك قد إصطبغ بالأحمر من جديد، ثم يغيب كل شيء، وتبقى الحمى، وحدها الحمى والرجفة والعرق.

لست متعبا أو بي حاجة الى النوم، ولذلك فإني لا أريد أن أغفو- أريد أن أتظاهر بالإغفاء يكفي أن أميل بجدعي الى الامام وأضع جبهتي ومرفقي على ظهر المقعد الامامي. لقد اشبعت العين حاجتها. رأت من الفتاة كل ما يمكن أن يُرى من مكاني بالمقعد الخلفي. لليد الآن أن تبرز حناءها، سأغلق أذني عن كل ما يقال، وانصت بآذان أخرى داخلية الى ذاك النداء البعيد، الذي يترجرج في شعب ما بالاعماق، يحرك امواهها الراكدة. لليدان ان تستلم المشعل، وتعيد للمس مكانته المفتقدة كسيد للحواس وملك لا يضاهي. فالسمع: ليس من رأى كمن سمع، والبصر، الشوف ما يبرد الجوف، اما الشم فماذا بإمكاني أن أشمه الآن غير روائح العرق والاحذية اللاصقة بالأرجل، والآباط. حان ان تستقل يدي عني. تستحيل الى حيوان آبق وشره. يتصرف بمحض إرادته ويتجه الوجهة التي يريد. بعد أن وضعت مرفقي على ظهر المقعد لصيقا بالذبذبات الكهرومغناطيسية لجسد الفتاة، لم يبق ليدي إلا أن تغوص في ذاكرتها الخاصة وتأخذ شكلها. إنها الآن أشبه ما تكون بعصا موسى الملقاة أرضا. هي الآن حية تسعى.

انظر جهة الشرق فأراها، جهة الغرب فإذا هي هناك. جهة الشمال والجنوب أيضا. قادمة من كل الجهات، عبر الهواء، كل الطرق والمنافذ، ولا مجال لاتقائها.. اضع رأسي بين يدي. واترقب وقع الصدمة الآتية لا ريب... طق... وتنقذف الخصيتان المبعوجتان الحمراوان الى أعلى، وتسيل تلك الاجسام الخفية عن الأعين المسماة هرمونات بلغة العلم... يرتطم الاندروجين بالاسفلت، ويتعانق الاستروجين والبروجسترون في حركة مواساة أو وداع أخير- أتاملها ناغلة هناك كالحشرات وأغغمغم: لا حول ولا قوة إلا بالله-بوغطاط بالليل، وشاحنات بالنهار، أنقذني سيدي ومولاي، ما عدت استطيع ان أتاخر عنك.

تتحسس الحية طريقها... تمد ألسنتها أماما بقدر محسوب وحذر، تعبر الآن الفتق الضيِّق بين حدود المقعد وباب السيارة، ثم تسكن في لحظة استراحة وترقب لتخمِّن المسافة التي تفصلها عن دفقة الجسد المدموغ بالانتظار. ومثلما يبعث فيلق الفرسان طلائعه لتقصي الأخبار، ارتأت ان تبعث بأحد الألسنة فقط، يشق طريقه وحيداً بين شعاب وأودية الجسد- ينطلق اللسان السبابة، لاشيء

يعرقل زحفه غير خيط واه من التردد يكفي أدنى تمدد بسيط لتجاوزه، لكن ما معنى لحظات الصمت هاته؟ لم لا يصلون حديثهم بنتف جديدة عن الشاحنات أو الأمهات أو دوافع الرحيل، كل سفرة تختلف عن الأخرى، أليس كذلك؟ وفخذ المعلم اللصيق بفخذي بشكل منفر، يجدر أن أنساه اللحظة، أنسى يديه وعينيه، حتما لن يرى شيئا. لأنهما مختومتان بشمع الطباشير ورياح التلاميذ- اندفاعة بسيطة فقط، الخطوة الأخيرة والحاسمة كي تلوذ السبابة بخيمتها المعدة منذ أول زعقة لمحرك السيارة، فوق ثنية من ثنيات الكرش البدينة، في الحد الأقصى الأيمن للكرش، جهة الأضلع الغائرة تحت ركام اللحم، هل تلتفت الفتاة مستنكرة؟ أم تصمت؟ أم تبقى عاجزة عن عبور الشك الى اليقين: حركة متعمدة؟ غير متعمدة، متعمدة، لابد من لمسة أخرى أكثر جرأة وإفصاحاً، وبعدها يتحدد كل شيء: استنكار صفاقة لا تحتمل، أو الدخول في لعبة تواطؤ سري وبهيج، لأجل تتويج الحاسة الأكثر شهوانية على كل الحواس الأخرى.

هل ربحت الحية الرهان وجنت ثمرة جرأتها؟ الحية التي تحمل الشيطان في فمها تتسلل به نحو الجنة. يحكي الفردوسي في الشاهنامة عن زوهاك الذي قبله الشيطان في كتفيه، فنبت مكان القبلتين ثعبانان ضخمان، يطلع كل منهما من كتف مطالبا بغذائه اليومي: دم إنسان يقدم قربانا له. أية قبلة ابليسية تجعل من يدي حية تشتهي لحم نساء بدينات، أو وحيدات ومكتئبات؟ انها تسرح الآن في ركام اللحم، من حدود الورك الأعظم، الى أنفاس الحلمة المبتهجة بشذا الزهر على القماش. بين ثنياته تلطع وتعربد دون أن تبدي الفتاة أي حراك أو إيماءة استهجان. كانت تحلم دون شك كلما تملت في المرآة، أودية اللحم المسبلة على الأعطاف. المترفة والفائضة عن الحاجة، بلقاء من هذا النوع، شاذ وغير مسطر في أي دفتر لتاريخ اللقاءات. . . . بم تفكر الآن؟ أي إحساس ناهض من منطقة للعتمات ينشر ظلاله داخلها؟ تسرح الحية كما تشاء، سكرانة نشوانة، تردد مقاطع من الشريط السابق: ستف لي الاقداح، عمِّر لي كيساني-كؤوس مترعة بالبدانة، باللحم الفائض المعرض في زقاق ضيق ومغفل. . للاغتصاب.

> «أما إذا استؤصلت الغدد التناسلية بعد ان يكتمل نموها (أي بعد المراهقة) فلن يصيب الجسم تغير محسوس، لأن الوظيفة التناسلية تقف نهائيا وإن كان التلقيح يصبح مستحيلا.
>
> والرجل الذي يخصى بعد البلوغ يستطيع ان يؤدي العمل التناسلي وأن يفرز سائلا من غدة البروستاتا، دون أن يحتوي السائل على الجراثيم المنوية.
>
> وكذلك تحتفظ المرأة التي يستأصل مبيضاها بعد البلوغ، بعاطفتها الجنسية، وكذلك بالحيض لفترة من الزمن ولكنها تصبح بدينة وتشكو من كثير من الاضطرابات العصبية وخلافها.»

تمرق السيارة الآن بين المباني، بين أضواء المرور المنبثة في كل الارجاء والبزات الكاكية لرجال يسهرون على حماية المواطنين الوديعين، المتخشبين في ممرات الإدارات او الحانات من جموح البحر. تضغط الحية في لمسة أخيرة ومودعة على الجسد، ثم تنثني برقصة عضلية خفيفة كي تسكن من جديد على ظهر المقعد عضوا ميتا وفي غاية البراءة- قال السائق، الحمد لله على سلامتكم. قالت المرأة: ساعدني أرجوك على إنزال ابنتي، إن نصفها ميِّت عليها-

قال: انتظري ساوصلكما، فأية دوخة هذه يا سيدي ومولاي؟ راغب أنا في القيء، أو الإسبات دهوراً، أفيق بعدها شخصا آخر دون ذاكرة، أو مجرد صورة لحيوان منقرض، لا أريد أن أرى وجهها، لا أستطيع- كانت يدي سابحة في تجاويف جثة- سانتحي بها جانبا، أمددها أمامي، وأقيء عليها، أفرغ فوقها كل قمامات الداخل، ثم أتركها هناك، واذهب رأسا الى سيدي ومولاي «سيعيد اليك توازنك، وبهجة الاقبال على الحياة، هو لا غيره، ارحل اليه» أبحث في الحقيبة، في الجيوب الداخلية والخارجية، لاشيء- لقد أضعت العنوان.

# النص السفلي وناقده

**■ حسن برما**

### □ ن □

أمام العيون الكحيلة . . . كان اللقاء .

ووراءها تناسل الذي حدث، شتعلت الأوراق البيضاء تحرق أعشاب الأعماق، رأى الطفل المشاغب صبوة اللذة المخنوقة، وخاطبته لجنة الحكمة العطلانة، قالت . . . لا عليك يا ابن الدم السائب، اتركهم لوقتهم الإضافي، ألا تدري أن كل الكلمات موشومة فوق موائد هذا الوطن الحبيب، والجسد كاشف حتماً ما تحت الجلد من انكماش قطبي محايد، تلبس الرعشة جلد الحرباء، تنشر جغرافية المدن المدعوكة أسلاكا شائكة تكشف محيط الدائرة وصدأ آهاتها الحبيسة .

فها الرمانة الغامضة أفصحت عن حبيباتها المريضة، سالت دموعا حارقة تَجْرِف ما في المحاجر من غبار . . وها نحن نحكي، فاسمعوا، أنتم الحكم والشهادة، وإن شئتم طريق الاحتراس، أخرجوا من جلدكم، حاصروا سخريتكم حتى نشعل مع الجلاد جمر النهاية، وبعدها . . . لكم واسع النظر!!

### □ ص □

وراء الحلقات الضيِّقة، وتحت ظل شجرة الرمز الشائخةَ، تحركت عين «الناقد-الحافظ» تحصى وجوه الأسماء المألوفة، الرؤوس حليقة، والبدلَ ملائمة، وحبال العنق بارزة، و«شامة» . . ترمي

حبلها السري.

لم يصدق ظهورها وحيدة بين الحلقات، ووجودها رعشة استفهام تؤطر العرس وترشه بعطر غريب، ابتسم لصديقه الملتحي، اقتربت الصلعة من اللحية، غمزتها باليمنى، انحنت اللحية بخبث ماكر، قالت: «هل قرأت ما قاله ابن عرضون في فنون السرير والجماع؟»، ردت الصلعة: «نعم. . . وما اسم تلك السمراء؟!». . . لا أحد يعرف.

ربما هي «صباح الأمسي» المنشورة فوق صفحات العري والفضائح. . .

أو هي «عفراء الليلي» ركن سيدة المجلات والغباء الكاسح. . .

لا، إنها «حبيبة الساقي» أمل جمعية السهل وكلبة الخطيب النابح. . .

لا هذه. . ولا تلك. . . هي «أفروديت» غابت ووجدناها، تقفز بين الحلقات، تصنع بسمة الإغواء وتضغط على شفتيها بشدة كما الواقعة تحت ثعبان جيفة لا تجيد فن الفراش ولا تمازح.

وهو الضعيف فوق رعشة الأجساد الناعمة، فاجأه الحضور اللطيف، قرأ سمرة الوجه وإيحاءات الظاهر، انتصبت عروقه، شرع في مقاربة الجسد الناعم من الخلف، شعر كحلي، قميص أبيض شفاف، خيوط صدرية بارزة السواد، والسيقان العارية تشعل براكين الألياف المنسية. . . بهره النص- النصف، تذكر حديث اللحية المقصوصة: «أسيادنا الأولون قالوا: العاشق المتمرِّس يحدس تشكيل الجسد من أسفل الساق، وما أدراك ما أسفل الساق، ثمة الأساس، وثمة تكمن لذة القياس.» (رواه ابن غفلون عن ابن الأعمى في كناشه «الروض العاطر لمن لم يصل لذة القمر الفاجر» وهو موجود في كل الأسواق).

ترك يمناه تنزل فوق سلسلة السروال، تلَمَّس ثعبانه النائم، حكه أمام عيون توابعه التي تفرقت تصنع الحديث فيما لا يفضح رغبة المرحلة، فلعُري الأفكار فضاء إباحة، وشهوة «الناقد- الحافظ» توقَّدت، التصقت بتضاريس الجزء السلفي، تسترخي أطرافه، تحيط العنق البارز باليمنى، تفتح أزرار القميص الشفَّاف، تزيل الصدرية السوداء، تطُوح بها في الهواء، تلمس الحلمة، تدعكها، يستيقظ الجلد المنكمش، يسرق حرارة النهد النابت. . . وماذا بعد؟!!!

ها أنتم تسألوني لونَ العرس وذاكرة مثقوبة ترى في الأنفاس الحارقة ثقبا مظلماً يتساوى في المداخل والصفات، فالوراء في عينيها ثقب، والأمام ثقب، والساق ثقب، والثقوب أصفار سعيدة فوق الرؤوس تتلوى، ترقص على ميزان رمل القضيب الخصيب، فبأي آيات الإقناع والإشباع نمسك والدواخل المكبوته تحترق عطشاً لضرع البقرة التي ترعاها. . . والمؤكد كذلك، أن الأمور بخواتمها، واللذة ماشية لحتفها، وما البداية إلا رَعْشَةُ وَهْمٍ مشاعٍ بين الناقد والحاقد وخليلة الشيطان التي تأسر الألباب.

والعجيب في الأمر كله، هو انتفاء عشقه لبنات الهم والنسل المشاكس، وزواجه الأخير من تلك النصرانية الشقراء، لم تمض عليه حسب علم النجوم والظلام، سوى أسابيع قليلة، والطفل

المشاغب حدّق في جوانب شفتيه البارزتين، رآه غير قانع بمذاق الشقراء وثقبها المفتوح لكل الأوتاد، هم قالوا له أيضا: «إن النفس أمَّارة بالتذوق لا بالتخندق ولحديث الرؤوس التي تمل اسمها بقية !!» (رواه «الظالمي» عن «ابن كلبون» وهو قول ضعيف لا يُعوَّل عليه).

واطمأنت النفس لما قالوا، رآها تتجه نحوه رفقة تابعه عبد الودود، تزاحمت برأسه أفخاخ كلامية تسهِّل العبور إلى ما بين ساقي السمراء، قرّر، سيدعوها لمكتب الوظيفة حين تهجره أشباه الكائنات، لا، يدعوها لجلسة نبيذ أو شعير فوق سطح الفندق الغرناطي المحروس ويقول لها ببساطة: «ما نشوفوكش آزين بلادي!» وكفى الراغبين شرَّ السؤال.

فاجأته رعشة القرار، استحضر اسمه النائم داخل الواجهات اللامعة، ابتسم، تذكَّر بعض الحالات المتناسخة، كان يركب ببياض أسنانه المستورد حطام كلمات تقول ولاتقول، يفكِّر بصوت مسموع، وبعدها، ينطلق عرس الخطب، تثور الزوابع، تقام حلقات الذكر والزغاريد: «يا أمة المجروحين بسيوف الخواء الآسن. . بعد الصلاة على النبي وكان يا ما كان، أما سمعتم ما قاله «الناقد - الحافظ»؟! بالتأكيد علمتم بالخبر، قال بموضوعيته المعهودة وإيمانه الراسخ، نص الإسم الفلاني، صديقنا في الكلام، نص شاعري ومتعة شافية، عري فاضح ولذة مسعورة، مع وضع الهامش ورفع القناع» (أنظر كتاب «النفط والقحط» لصاحبه المسعودي السعيد، الصفحة ما بعد 1991).

□ ن □

ابتسم لتابعه عبد الودود، صافح السمراء، ضغط على يمناها الناعمة، قال:

- أهلاً وسهلاً. .
- أهلاً أستاذنا المحترم
- هل أحضرت ملفات «الشمس الحارة» يا عبد الودود؟
- نعم، وأقدم لك الآنسة «شامة».
- وهل الآنسة تكتب في فنون الجماع، عفوًا، النواح؟
- أجل، ولديها نصوص مليحة.
- إذن، لتكن أول نص ينثر حروفه على عرسنا الكريم.

ولم يدر متى انفلتت سموم الغواية، بحة جريحة، وصوت يوقظ المواجع، دارى انجذابه العنيف، هرب جهة الباب الخارجي، على يمينه وقفت اللحية تتأبط أوراقًا وملفات، وعلى اليسار تسمرت زوجته الأخيرة، سعل بصوت مسموع، ارتفعت إليه الرؤوس، وصفَّق مُعلنًا البداية الرسمية لعرس الخطب والكلمات.

بداخل القاعة الأنيقة، كان السقف بعيدا ولا مجال لالتقاط الفكرة، استمع المدعوون للمقدمة الطويلة الموقَّعة باسم جمعية سهل الأكباش الأجرب، استقرت كؤوس الشاي المنعنع بين الأيدي، اشتعلت السجائر الأمريكية، سمعوا اسم «شامة»، التفتوا إلى الصفوف الخلفية، نفثوا الدخان . . وصفقوا . . .

صعدت «شامة» نحو المنصة وفي العين سخرية تحاصرها أسئلة الرعشة، قالت :

-سأقرأ على الحضور الكريم نصًا تحت عنوان : عشيقة في زمن المعركة . »

«وفي غمرة الوغى والناس وجلون في مخابئهم السفلية بين الرعب وانشطار الرؤوس الحديدية تحتل جناح الوطن المسبي أجدني أحتويك بأحضاني يا سيِّد العصر المظلم وأغمد سيفك المعقوف بين غابات فخذي وأنهار دمي، ولا أقول آااح . »

حدَّق «الناقد- الحافظ» في النص- النصف، سمع لفظة الفخذين، تردد صداها في فراغ الجمجمة، راقب صورة الوجه والرأس، بشرة سمراء كحبات البن الرفيع، تقاسيم صعبة النسخ على البياض، شعر كحلي، تسريحة حديثة الظهور، وكلام عذب يكسر الحجر .

«يا سيدي . . تخترقني والوقت برد وحرب وما في الأعالي سوانا وثعبانك الشقي يشعل سواد شعري فيا من نفخ في الجسد المباح نارًا ودخانًا يخنق أنفاس بابل وعشتار ويحتويني يغرقني بعرق جسمه النفطي ولا أقول آااح . »

والمدعوون أشباح قاعدة، جوقة خرساء، وأفرشة مرمية تحضن تفاصيل لذة محمومة وارتخاءة نص- نصف بعد أن طحنته في الأحلام الشبقية إيحاءات الفراش .

«وهناك طيور الصدام كاسرة، فياسيِّد الوقت المظلم والكائن فيك خواء بليد ورعشة مريضة هاربة من شظايا القنابل المرفوقة كل ليلة جهنمية بحشرجات الهمج المعلوم «صباح الخير يا بغداد» والعبارات البيضاء شقاء والقناع الأخير مرفوع فاتركيني يا شظايا الجحيم لشبه الأوادم أوقظه وأُداعب لحيته ثم أقتله وحين أنتهي منه هاكم زبد البحر اشربوه مخلوطا ببول الظلم العالمي الجديد، فقد تكلست الأحلام، والخلجان المهجورة ماتت، وها أنا أعرِّيني، أفضح ظلام الآتي ولا أقول آااح . . وشكرا على كل حال!!» .

وصفقوا، توالت الصور العارية في جماجم من نصبوا خيمة العرس، وأقاموا داخلها تمثالاً حالمًا بألذّ الرعشات، تغلي الدواخل، تجحظ العيون، ترفض غُصَّة القرار ونشوة النهاية، لكنها تبتسم، يتلمس «الناقد- الحافظ» ثعبانه النائم، و . . . يصفق بحرارة .

□ أ □

غادرت «شامة» المنصة، اخترقت الصفوف، اتجهت نحو المقعد المحاذي لمؤخِّرته المتورِّمة،

لامست ساقها العارية ركبته البغلية، أربكه الاتصال المُبَاغِث، أكيد أنه لم يفقد القدرة على مداعبة الكلام وخطوط الأصابع، لكن اللمسة غريبة حقًا، ومفاصله تتفكك. . سحب رجله المرمية، قال:

- نصك رائع وبه لذة غريبة.

- العفو. . . ياسيدي.

تذكر الخلوة، قاطعها:

- تعالي نخرج، فللحديث بقية.

سألت بخبث:

- والنصوص / الأنصاف الأخرى؟

- لا جديد فيها ولا متعة

حركت رأسها، وبصوت خافت همست:

-«عليك اللعنة يا حمار»

ولم يسمع الكلام، التفت نحو زوجته الشقراء، وشوش في أذنها، نهض، عبر الممر المفروش، وراءه كانت «شامة» تمشي بخطوات ثابتة، والجميع يعلم سر القطرات المتجمعة بمركز صلعته البرَّاقة.

خرجا، اقتربا من الضوء الأحمر، هربت يده اليمنى نحو نصفها السفلي، احتكت به، تظاهر بالنظر في صراع الأضواء، والصمت أخذ أذنًا باستعجال النهاية، انسلَّت يده اليسرى جهه الأعلى، حاصرت العنق، كأن الحادث أزال الغطاء عن أقنعة رعشته المكبوتة، قال:

- بالفعل، نصك كان رائعًا وبه مدلولات كثيرة.

- مثلا!!

- الفخذين، وبول الظلم العالمي الجديد، والآح آح. . إلخ.

- والوطن المسبي، والعباءات البيضاء، وطيور الصدام. .

- وتخترقني، ويحتويني، وأعريني. . إلخ.

- وما رأيك أستاذي الناق. . ق في هذا القاموس؟

- جميل، وهو يستجيب، بالتأكيد، لغرائز المرحلة.

- هكذا؟!!

- ويشعل في المتلقي رغبة عارمة لمضاجعة بنيته السفلية.

ولم ينته الغمز والتعليق، توقفت سيارة بيضاء موشومة، مارس سائقها العجوز مهمة الفحص ورصد الهويات، ابتسم في وجه الصلعة، وسأل: كيف أنتم مع نشاطكم؟ كل شيء بخير؟ الله يعاونكم. . . » ثم انسلت السيارة الموشومة ببطءمريب.

وسكوت «شامة» نشيد سخرية وإغراء عنيد، تنصب أفخاخها، تحاصر الصلعة في وهمها،

تدفعها نحو فرح طفولي بالفوز وقرب المنال، والأفخاخ منصوبة بين الطرفين، وبين الاختيارين مسافة وهم تدفع بها نحو عوالم التيه والترقب، فتذكر حرقة الزمن اللعين، تبتسم، تقول:

- دون تضييع للوقت، الصعود إلى غرفتك أحسن.

انكشفت اللعبة ودنت ساعة الخلاص، مرة أخرى تجمعت قطرات عرق فوق مركز الصلعة، بينما الوقت برد لا سع وشتاء مزعوم، والشارع الصامت أطلق زغرودة تحيي عين الطفل المشاغب وسليل الجرح والشهادة، وهما معا. . في المصعد نقيضان متعانقان صعدا.

□ ق □

توقف المصعد في الطابق الأخير، هجم الضوء، انفتحت العيون، وجرها من يدها اليسرى، قال:

- كأن الآلهة بعثت بك لملء خواء الخطب والكلمات.

سحبت يدها، انتفضت، وقالت:

- الآلهة لا تبعث بديلاً ولا أنتم تحزنون.

- أهذه دعابة؟

- بل هي خرافة وألف خرافة.

- «وعفاك. . . لا واه. . لا واه»

إنحرفا نحو غرفة جانبية، انفتح الباب، مكتب كبير، مرايا مختلفة الأحجام، وسرير واطيء ارتمى فوقه «الناقد - الحافظ» ككيس قمح مهمل، رمى بسترته البنية فوق زربية تتوسطها نجمة سداسية، تخلص من ربطة العنق، شرع في فتح أزرار القميص، تنقلت عيناه بين الزوايا كعطشان هرب عنه ماء الحياة، فلم يجد غير فعل الأمر طريقا للخلاص، قال بصوت مبحوح:

- أزيلي ملابسك يا «شامة» واقتربي أكثر!

- حاضر سيدي.

ولم ير المتحلقون أمام منصة العرس الملغوم، انكشف المستور، وامتدت يده تسوي وسادة الأحلام المهادنة، ابتسمت «شامة» ساخرة، وبخفة مفاجئة، شرعت في التخلص من الملابس، أسقطت كل الألوان، وانقلبت الآية. . اختلطت الحروف والمقاطع، اخترق صداها فراغ الجمجمة، رفعها، رأى فيما يرى المذعورأوشامًا سريالية وأرقامًا تفضح تاريخ هزائم لا تنتهي، أسماء صحاري وأنهار في لون الدم تنزل من تضاريس كالنهدين، وفوق الجميع أسلاك شائكة رسمتها يد أبله لعين، فاجأته غرابة المرئي، فغرفاه، وغرق جسمه المترهل في عرق بارد.

وجسدها عار يرسل إشاراته الممكنة، لا الرأس ملجأ للإستيهامات المريضة، ولا النهد نهد،

ولا المثلث تفاحة محرَّمة، فقط هي الأنثى تشكيل نوارني، طاقة ساحرة، واحتراق فاعل يناله الراسخون في الهم والاشتعال البديل، تلمع البروق، يعزف رعد الوقت نشيد الحقيقة، ياتي اليقين من صوتها، فتقول لمن أُعْطِيَ الورد وأكله:

- أنا جاهزة يا سيدي الناق. . . ق.

حاول رفع يده اليمنى، وجدها ثقيلة على خلاف العادة، واليسرى هي الأخرى كانت أثقل، قرر النهوض وعمل اللأزم، لكن جسده التصق بالسرير، تعجب، فكر بصوت مكتوم في الذي يقع، تملكه رعب شديد جعل جلد صلعته اللامعة ينكمش، عيناه ترى وهو لا يرى، وما خفي عنه من عراء الجسد كان أعظم، و«شامة» تفضح الخوف المعلوم، تهمس: «ها أنا لم يمسسني ناقدكم الحافظ، ولم يلحق مراتب الحلول والحرقة، وكفاه من وجودي نظرة أولى تجعل عينيه جاحظتين وأطرافه جامدة، فهل هي مظاهر الشلل المخفي قد ظهرت؟! لا، إنها بداية الاحتضار وإنا للكلمة الحارقة وإنا إليها راجعون.»

□ د □

ووصل خبر الموت والنهاية، عاد الطفل المشاغب لحفل الخطب والكلمات يسخر من عيون الأشباح وانتظار العودة المزعومة، يقف وسط الصفوف، يطلق ضحكة مدوية، تلتفت إليه الرؤوس ويسأل الجميع:

- هل تدرون آخر جملة قالها «الناقد-الحافظ»؟!
- ماذا قال؟
- قال: أرجوك أُسْتُرِي جسمك بهذا القناع.
- وماذا أيضا؟
- لم يقل شيئا لأنه قد انتهى ومات.

شتاء 1991

# هذيان تحت الجسر

## ■ عبد المجيد الهواس

-محمد  في الطابق السابع . . الطابق الأخير على اليسار . . . اصعد السلم بهدوء ، فالمصعد معطل .

وأثبتّ الحقيبة على ظهري كي لا أتعثر في السلم الضيق حدّ الاختناق . أزّت أخشابه المهترئة تحت قدمي ، متوجعة ابداً ، طابقاً طابقاً يستدير السلم صاعداً في متاهته الحلزونية . بحثت عن زرّ الضوء المتخفي مرتين كي امحي العتمة عن هذه الادراج المتعبة ، ثم وصلت الى البوابة المطلية بلون اخضر فاتح . . . طلاء متحلل على أخشاب افقية اهترأت جنباتها بثقوب مفاتيح عديدة لا شك استبدلت عاماً بعد آخر . وضعت الحقيبة وتنفست بعمق مع طقات خفيفة لم تحرك في الداخل ساكنا . عدت اطرق من جديد وبحدة أكثر . سمعت صوتاً في الداخل مشحونا بالتوتر ، وانفتح الباب ليفرج عن رائحة هواء مضغوط برائحة تبغ قوية . رائحة الغولواز المعتقة بأنفاس نوم ثقيل . لاح لي وجه محمد وصدره الأشعر . اندفع نحوي يتبين الملامح المنسية . . . كنت صغيراً . اعرف . كدت أنا أيضاً لا أعرفه بعد انفراط سنين طويلة لم أفكر يوما في عدها . عانقني بحرارة شرقية ودعاني للدخول .

-إنها لازالت نائمة . لنتحدث بصوت خفيض .

«وجهك متعب . مثقل بالتشتت . منفي بقوة في تفاصيل متشظية . أسنانك الصفراء البنية المتردية بتبغ الأيام . نافذتك الصغيرة المقفلة على حائط . . . سقفك الواطئ . مصباحه النازل في الوسط ، باهتاً يسقط ضوءه على طاولة مولعة بالقنينات والمعلبات والاشياء . نهارك المقوس الظهر الراكع ابداً للياليك الصاخبة الشقية . . فساتينها المتلاشية سيدتك . »

أشار بيده في كل الاتجاهات :

-غرفة النوم . . . غرفة الطعام . . . المطبخ . . . المرقص . . . البار . . . هذا مكاني . لاشك كنت تنتظر فضاءا ارحب . . . لاتعجب ، ستنام هنا ، هي لن تقول شيئا . . هل تشرب قهوة "صولو" أم بالحليب؟ على أي أنا لا أحب الحليب ولا هي . لقد انفطمنا وكبرنا منذ سنين .

وتحركَت بثقل تحت الأغطية . . . دفعت عنها المأزر وفركت عينيها على وجهي . . . ثم انسلّت من الفراش وجلست على حافته . جسدها النحيل المخدر تحت منامتها الشفافة البيضاء صار داعياً لشيء حين قامت وسارت نحوي . نظرت إلي متأملة جلستي الخجولة على حافة الكرسي . ثم بكل الجرأة الأنوثية المتدلية إغراءاتها نحو خجل زائر عابر ، قالت تدفع عنها بقايا نوم ثقيل

-اخوك الصغير؟

-صديق . . . ابتعدي عنه! . . . قال : تفعل دائما هكذا . . . لا تكترث ، نقتسم معاً أشياء نتقاسمها مع أخريات . . . هذه البغي لا تنفع في شيء . . . !

-صباح الخير . . . قلتها هكذا دون معنى . . ذهبَت اليه وعانقته من الخلف . . . قال لها :

-عندنا لا تجرؤ النسوة على الظهور بلباس النوم أمام شخص آخر . على أيٍ . ارتدي شيئا ما ، صديقي الخجول يشرب قهوته برائحتك منذ أول زيارة . . . لاشك شدك هواء الخارج الرطب النقي . . . لم تجد صعوبة في الوصول إلى هنا! وجدتَها طبعاً . . . وحدهم الصعاليك والبوليس لا يتيهون عن هذه الغرفة الخربة . . . تذكر . . حين تعود ، قل لهم أنك لم تجدني . هناك ، دائماً يقولون أن الأشياء هنا تسير على نحو أفضل ، وحين تجف الحقول عندهم يقولون أن محمد يغرق في المال لأن المطر هناك لا يتوقف . . . لم أظهر لهم منذ عشر سنين . عليٍ وحده يعرف العنوان ، لأن لنا مصالح مشتركة . . . أشياء كثيرة نتقاسمها . . . هو الذي أشار إليك أن تأتي الى هنا . طبعا يفرحني هذا رغم أن الأشياء هنا تزكم الأنف . . . خذ . . . إذا اردت السكر فهو بين ركام الطاولة . . . أنا لا أشرب القهوة بالسكر . . . مضى زمن الحلاوة . . . ألم تركب "الميترو"؟ سترى ، بعد عشر سنين ، ستتحول المغارات إلى فنادق ، وستجد في الأسفل كل الأجناس . . . يسكنون ، يطبخون ، يتاجرون ويزنون . . المدينة تثقل يوما بعد آخر . . . أنا في الأول كنت لا أتوقف عن المسير ، عرفت المدينة وخباياها دون أن أصرف فرنكاً واحداً . . . اسير على الاقدام كرحالة قديم . . . ثم فعلت كل الأشياء . . . هل ستمكث هنا طويلاً؟

-لا أعرف

-لا شك أنك متعب . . . تريد النوم!؟ سأخرج لأقضي بعض الأشياء ريثما تستريح ، ثم بعدها تحدثني عن البلد .

ونادى عليها في الحمّام . . كان صوت الماء المتدفق من الرشاش يتسرب الى داخلي الكسلان ويغريه بنوم عميق . . . خرجت تدلك شعرها :

-ستخرج؟ . . . لا تتأخر . . .

رشفت القهوة ثم شربتها بجرعات كبيرة، تدلت حرارتها الى أعماقي، سمعت توجع الادراج تحت قدميه وهو ينزل في استدارات السلم العتيق . . . «تنزل . وجهك متعب . . . لسانك اللاَّغي . غرفتك السخية . مريم العذراءعلى الباب من الداخل، متهدّلة من خشب متآكل . . . غجري رحل ونسى أن يحمل النهر معه! جئتُ تَوّاً إليك . . . مضى وقت العناق . . . أنت لم تدخل، نسيت الملة والطين وروث البقر . . . أبوك أيضاً مات . . . كنت تكرع الحليب من ثدي البقرة التي حطمت رأسها بفأس كي تنسى الحبل السري الذي يربطك الى المنابع ؛ جفت كما جفلت أيضا هي الطباع . نهارك متآكل . . . ليلك أيضا . . »

-إسمي "ماري" . يمكنك أن تستلقي هنا في الفراش .

رغم أن رائحة العرق كانت قوية فيه، استطعت النوم مندهشا لتلاشي الجسد . رأيت استدارة السلم مفتوحة على نقطة ليل أسود . . . انفلتت ألواح من تحت قدمي . شددت على الحواشي . رأيت لوح الدرج يهوي عميقا في التلاشي . غناء في البعيد، سماء تلوح . مغارات . رأيت الحبل متدل . امسكته فصار خصلة شعر سمراء . . . رائحة الصابون قوية . . . خصلة شعر مبلل أمومي .

-وأنت ما اسمك؟

-فؤاد

-وماذا تعني فؤاد؟

-لاشيء

-لاشيء! كماري تماماً . . ستمكث هنا طويلا؟ . . . هيا، خذ حماما وتعالَ نتحدث . . . هل تشرب؟ نحن هنا نعاف الماء . . . لا يمكن ألا تكون قد شربت من قبل . . . ! . . أنت تكذب مثل محمد . . . لم ألتق بشيطان لئيم مثله . وحش وفظ الطباع، ربما ذلك ما شدني إليه، لكنه . . ألا يقلقك أن أمسد لك شعرك . . . تعال . . . . سيجارة؟ . . . أنا لم أشتغل منذ شهر . هكذا أرقد في البيت كعجوز . الأيام تتناقص، ونحن نشرذ مها كي تتحول نهاراتنا الباقية الى سنين طوال .

مساء طويل . سرت في المدينة متداعياً في أجوائهاالخريفية الممتعة . مطر خفيف يلوّن الاسفلت . رأيت مراياه تعكس الأحذية السوداء . ألوان الاضواء المتقاذفة كشرارات فرن . صدأ ما يتلاشى من الداخل . وجه الهواء الرطب البارد . . . عيناه الدامعتان . .

قلَّب محمد الحقيبة :

-ما الذي ارسله عليّ؟

خبز البلد، زيتها، زجاجة سمن . نعناع يابس . لحم مقدد .

-تافه أنت! كيف حملت هذه القمامة؟! (كسّر الخبز) لاشيء! ألم يخبئ شيئا ما في مكان ما؟ لاشك أن علياً اعطاك شيئا آخر . . (لاشيء . نهار مضى . . ) فعلها ابن الكلب . هكذا قال . . . قال

انه سيرسل لي دعابة .

ماري لا تريد شيئا . . . تريد فقط أن تشرب وترقص

-ماذا ستفعل أنت؟ دعها تحملك الى جوارها . لاشك أنك لم تفعل ذلك الشيء من قبل . . . سأسهر في الخارج

-سألوا عنك . قالت ماري .

-سألحق بهم

-سأل "بيار" إن سارت الامور على أحسن ما يرام؟

-ملعون هذا الاجوف . قالها وانصرف . قالت ماري :

-استرح واشرب . . . محمد ينام عند امرأة اخرى . مومس ينام عندها حين يسوء الحال . مرة اشتكته للبوليس واقتادوه من هنا ، لكنهم لم يجدوا ما ادعت أنه سرقه منها . نام عندهم ليلتين ، ثم في الليلة الثالثة نام عندها . . . قالت انها كانت تمزح معه . أنا أيضا أريد أن أمزح معك . . . تعال الى جانبي . . . هل تقرأ الطالع؟ هيا . هذه كفي . . خذ . . . أم أنك تقرأه في الوجه . . في العينين . . . في الشفتين؟ هيا . . أريني كيف يفعلون ذلك في بلدك؟ . ماذا . . . ! هل اطفئ الضوء؟! هكذا فعل محمد في المرة الأولى . . . ثم اغتصبني كي يطفئ شهوته . . . ربما أنا أيضا أحببت ذلك . . . هل تريد أن . . . اشرب .

عضّت على طرف الغولواز . نفثت فتات التبغ من طرف لسانها . . . بدأ جسدها يفرز رائحة شهوته العارمة . . . صعد صخب قوي من الطابق الأسفل . موسيقى . . قامت تتمايل على الإيقاع . نظرت إلي :

-هيا نخرج . . .

التفّت داخل معطفها الاسود . فتحت الباب فاهتزت ماري القديسة

-هل معك ولاعة . . . أعواد ثقاب . . الضوء تعطّل في الأدراج . . . أحرقتُ طرفي اصبعي . . . رميت العود المتفحّم ، احسست بنفسها القوي على عنقي ، احتد الخجل في داخلي . تسترت على احمراري عتمة الادراج . .

-سنركب الميترو . ركضنا داخل الانفاق كطفلين و تداعي الطريق مرصوفاً بالتلاشي . . اضواء تتوحد مع الضباب الآتي من بعيد . يسير القطار مخترقاً عتمات المسير . . . محطات تتلاشى . محطات تتوالد . رأيت الليل يسير متعباً ثم يسير الى منتهاه بلا ذاكرة . وقفت ماري عند بوابة العربة ولوحت بيدها كي تقول : «أنا ماري القديسة» وجهها كالليل مسكون بالفرح . «سنشرب قليلاً» جلست على المقعد المقابل . كرعت من زجاجة النبيذ وقدمتها إلى . خرجت العربات من النفق . اشتعلت اضواء باهتة . عبرت عبر الزجاج ثم مضت الى قريتها البعيدة . قالت : «كم امضيت؟» قلت «شهراً» قلت نفس السؤال ، قالت : «عمراً» وظلت قطرة النبيذ عالقة على شفتها الشهوانية . . مدّت

إليها طرف لسانها المتورد فانتشى الجلد من تحت اللُّعاب. قالت «ستعود!؟ لك الحياة الطويلة. . . أنا لم أعرف غير الوجع»

-هيا ننزل. سنعود مشيا على الأقدام. . سترى، باريس هي الليل واضواؤها الشموع.

«وحدك سرت على الجسر. دعكت علبة الغولواز وطوحت بها في النهر. ارتخت تكعيباتها الزرقاء بضغط الماء حتى انمحت من شكلها عصبية أصابعك. سحبها السيل المتداعي الى البعيد. . . قدميك قُدَّت من حجر. تركت على الرصيف وقع الجزمات على بساط طيني. . سرت على الاسفلت. . احجار قُدَّت من جبل. . . مرصوف هو الاسفلت بحجر كالطوب، يرسم متاهاته الدائرية لون السواد المعتم. سرت تلمح الآن بقع الدم المتيبس بين شقوق الصخر الذي لم تستطع غسله انهمارات المطر ولا العجلات الزاحفة على الطريق منذ عشرات السنين. شددت على أصابعك تتذكر نُدُوبَها القديمة حيث ظلت جراح الحزن فيها كالوشم العتيق. صدرك متعب. . هكذا انسحبت بألم طازج ودخلت تشتري علب سجائر اخرى. . . زجاجات. . هي الآن تنتظرك، هذه الليلة الهائمة على وجهها كخمارة مسحورة برائحة كالبخار».

«لن يأتي- قالت ماري-لن يأتي» سألتها إن كان محمد يفعل هذا من أجلي. قالت: «لن يأتي. . تسحره المومس بصباياها. يسرقن منه ليلا ما يشقاه نهاراً. . . أنت لي الليلة. قلت «لن ننام في نفس الفراش» قالت: «سأغرسك عنوة في احشائي -صعدت قهقهاتها ادراج الطرقات-ستجد عروقك دفئا عارما في الأعماق. . » ماري القديسة قدَّت من خشب. . . صعدنا الأدراج بتثاقل. قالت المرأة عند الباب: «اصعدوا بهدوء» تابعتنا بنظراتها حتى استدرنا في متاهة السلم. كنا اثنين مثقلين بظلينا. . جلسنا أكثر من مرتين نسترجع الانفاس، بدا الطلاء الاخضر مصفراً ثم أبيضا. رائحة الغرفة لازالت تحمل آثار نوم سابق.

رائحة الفراغ. . رأيت وجهه مثقلا بالندوب. . . بدأت تسرح على مقلتيه كالشروخ. . . تلونت بعنف. طفح عليها البياض. . اخضرت. . . صارت صدأعنيفا بلون اقفال. . . سمعت صرخته. ارتسمت في أذني. شعرت بالدم النازف يتسرب منهما، سال على عنقي، رأيت النهر تحت الجسر يتلوّن، صار شمعاً أحمر كالجمر. صعدت إلى سطحه علبة الغولواز المدعوقة بعنف. انسحبت مع التيار مرة اخرى. رأيت قبضة محمد ملتصقة بها. بدت اليد مبتورة. . . تحول المشهد قطعة جليد.

نمت فوق الاريكة، ايقظتني رائحة القهوة. كان محمد يقف امام الفرن الصغير. نظر اليَّ وابتسم.

-صباح الخير. قلتها هكذا. . . ثم قدم لي الفنجان

-هل تريد الحليب. . . ؟ قطعة سكر؟ . . . قلت:

-احبها هكذا. . . ! واحسست بدفئها المر يعتمر داخل صدري. . . ما أن نزلت السلم العتيق، حتى عانقني محمد. ضغط على صدري بقوة. بدأ الجليد يذوب. رأيت عينيه تدمعان:

-تريد حقاً أن تذهب؟!-صوته عذب وشجي-ضع شجرة صبار على قبر أمي. .

«وجهك متعب. لسانك اللاّغي. غرفتك السخية. . . مريم العذراء على الباب من الداخل. . . متهدلة من خشب متآكل. غجري رحل ونسي أن يحمل النهر معه. . . » أثبت الحقيبة على ظهري، نظرت أتبين الطريق الغارق في الضباب ومشيت.

دجنبر 1992

# قصة عربية

## ■ محمد صوف

الجدار . يده يحاصرها طوق حديدي . رأسه . يده الأخرى يحاصرها طوق حديدي آخر . اليدان مشدودتان الى الجدار . هو . عار . جردوه من ورقة التوت حتى . القاعة باردة . إناء من الماء البارد يندلق عليه بين الفينة والأخرى . يرتجف . تصطك أسنانه . يقول الصوت :

-قل

يرد

- ماأنا بقائل

يزمجر الصوت

-قل يا إبن الفاجرة

يرد :

-أمي أشرف من أمك

يزمجر الصوت . .

-كررها وستندم على قدرتك على النطق

ابن الفاجرة هذا يستفزّني . أنا اطهر من ياقته . هل تخشاه؟ أتخاف من هذه القذارة الآدمية؟ أيستفزك هذا التهديد من شخص لا هوية له؟

-لماذا صمتت؟

يرد . .

-سأكررها . . أمي أشرف من أمك

يزمجر الصوت

-انتظر الساعة. بعد دقيقة ستتمنى لو انفتحت الأرض وابتلعتك

يرد..

-ماذا بودك أن تفعل أيها الدمية؟

يضحك الصوت.

الباب. ينفتح. يدخلان وبينهما امرأة. يجرانها ككيس رمل. يلقيانها أرضا. لا يفهم. تمتد يد الى سترتها. تجذبها بقوة. طرف من الثوب يلتصق باليد الجاذبة. والبقايا.. تستر بقعا من صدرها الجاف.

صوتها:

- رُحماكم. أنا عجوز. لماذا تهينوني في آخر أيام عمري؟

يزمجر الصوت

- هو الذي يهينك.

تنفخ فيه اللحظة قوة لم يعهدها فيه قط. يحاول أن يقتلع القيد من الجدار. يتلوى... يصرخ... يصرخ..

القيد من حديد. والجدار من إسمنت. وهو لحم ودم وأعصاب... هي أمامه تئن. والآخر أمامه يمزج زمجرته بأنينها. و الصوت يقول له.

-ألم أقل إنك ستندم على اليوم الذي ولدت فيه؟

ينكسر الصوت.. يتحجر الدمع في مآقيه.

-ما ذنبها هي؟

يرد الصوت الآخر بهدوء الواثق من نفسه شامتاً..

-ذنبها. أنها أنجبتك. أليس هذا كافيا؟

يبحث عن صوته الهارب... تتداعى في لحظة كل قواه. يسبح في الفضاء. شيء ما يحمله- يطوف به وفي داخله نشوة. جناحان تحلقان به في فضاء رمادي لا إحساس ثمة بالبرد أو بالحرارة. لا يستطيع أن يحدد ملامحه... ولا معالم المكان. أما الزمان فشيء هلامي والقبض عليه عملية غير واردة في الذهن بتاتا. يرى عالمه القديم والحديث في لحظة وكأنه أمام لوحة. المشاهد ترتسم أمامه تتحرك بالعرض لا بالطول. كل شيء فيها واضحٌ. بيّن. جلي. ضحكات الناس الذين عرفهم أو يعرفهم. الذين عبروا حياته أو عبر حياتهم. كلهم هناك دفعة واحدة. كل واحد وقسطه الوافر من العلاقة معه دون تزاحم وتجاذب في الزمن. كل السنين التي مرت من حياته تصطف أمامه بأدق أحداثها وكأنه في حوار مع لحظاتها.

ثم من عنق زجاجة ينسل ويرى الفضاء. الجدار. يدا يحاصرها طوق حديدي. يدا أخرى

يحاصرها طوق آخر . يراه عاريا مجردا من ورقة التوت حتّى . إناء الماء البارد . أدوات الكيّ والضرب والخنق . الزجاجة التي ينغرس عنقها في مكان ما من أي زائر بالإكراه للقاعة .

يخرج من القاعة عبر الممر القائم . يقتحم القاعات . يشاهد آخرين يعانون ما عاناه . ويندفع خارجا . فكرة واحدة تلفّه . . . هي . .

ورآها تسير . بخطى متعثرة . ومن أعماقها تبحث عن بصقة تقذف بها على كيانها . رآها تتقزز من نفسها ، تعرض عن أعين المارة وأعين المارة تتبعها في فضول . إقترب منها . وتابعت طريقها .

اكتشف أنه لا يملك يدين يربت بهما على كتفها ولا يملك حُضناً يدفنها فيه . . . أدرك أنه هلامي . مصنوع من لاشيء . حاول أن يناديها واكتشف أنه لا يتكلْم أو أنها لا تسمع . أحسَّ باشمئزازها من رائحتها من جسدها الذي كان قبل دقائق مسرحاً يعيث فيه نوع من الكراكيز بصاقا .

تعرف على الطريق الذي تسير فيه . . . لم يحاول أن يمنعها دون أن يسأل نفسه هل يستطيع ذلك . شعر بدفقة من شيء مجهول وبضرب من الفرحة . أهي الفرحة؟ يغمره

وسار يرفرف فوقها وهي تغالب خطوها نحو اليمّ . عرف أنها ستنزل إليه مرة واحدة . . . ونزلت . زحفت . لم تتوقف لتلتقط أنفاسها . لم تلتفت خلفها . لكنه نظر الى أعلى وشعر بنظرتها تنغرز في كيانه . وابتسمت . تلقَّى إبتسامتها برجفة وأخفاها الموج . . .

شعر بدفقة من حنان افتقدها طويلا . .

ثم رآها .

نعم . . . إنها هي . .

ابتسمت له . . وحدثته . .

وأخذا طريقهما الى مكان ما . .

لم يعودا يحملان همّ الزمن . وكل ما رأياه معا ساعتها أن جماعة من الناس تحلّقت حول جثة امرأة قذفها البحر في مكان ما . حدّقا فيه طويلا . تحدّثا عنها . ثم رأيا في قاعة جسد رجل عار مسجًى على الأرض وشخصٌ يتفحَّصه ويكتب على ورقة . . . ثم يوقع : حدّقا في الجثة طويلا . تحدّثا عنها . وسبّحا في فضاء الله الرحيب .

# الصَّدِيقُ الطِّيِّبْ

## ■ عبد الكريم الطبال

«استطيع ان أرى الحبيب بعينين مغمضتين»

جلال الدين الرومي

سَأَلْتَقِي بِهِ
عَلَى دَمِ الرَّصِيفْ
فِي أَنْفَاسِ
حَجَرِ مُغْتَرِبِ
أوْ فَوْقَ صَهْوَةِ
لِرِيحِ تَائِهَةْ
يَضْحَكُ

مِنْ جَفْنَيْنِ مُسْبَلَيْنِ
مِنْ يَدَيْنِ
فِي القِمَاطِ

أوْ منْ لجَّةٍ
فِي الْحُنْجُرَةْ
أسْأَلُهُ: يَا صَاحِبِي
وَجْهُكَ الآنْ
مُشْتَعِلٌ بِالْوَرْدِ
والأُغْنِيَةْ
فَكَيْفَ الآنْ
تَبْكِي

عَلَى أسْمَاءِ
رُوحِ البَحْرِ
وَ النَّشِيدِ
وَ الصَّبَاحْ
يَقُولُ لِي:
أَلَمْ تَرَ الدُّورِيَّ
فِي صَحْرَائِهِ
كَيْفَ يَرِقُّ
وَ يَسِفْ!!
وَ لاَ أَحَدْ
يُدَبِّجُ الْمَدِيحَ
فِي سَمَائِهِ
وَ لاَ أَحَدْ
يَرْثِيهِ
حِينَ يَدْخُلُ التُّرابْ

نونبر 92

# كِيمْيَاءُ الشِّعر

## ■ بوجمعة أشفري

وَهِيَ هَكَذَا - كَنُبُوءَةَ تَتَأَلَّقُ بَيْنَ أَحْضَانِ
الْمُتَوَسِّطِ - تَرْقُصُ عَلَى شَاطِئِ الْغُرُوبِ. لاَ تُرِيدُ
أَنْ تَتَّصِلَ بِجَمْرَةِ السَّمَاءِ، وَتُرِيدُ أَنْ تَكُونَ كَالْهَوَاءِ
. . أَظُنُّهَا الْبَهَاءُ. لِكَيْ لاَ تَضِيعَ مَعَ الرِّيحِ أَيُّهَا
الصَّدِيقُ شُقَّ بِفُرْشَاتِكَ بَحْرَ هَذَا الصَّهِيلْ. . .

إِذَنْ لاَ شَيْءَ يَخْرُجُ مِنْ حُنْجُرَةِ الْغَيَاهِبِ غَيْر
هَذَا الصَّهِيلْ
عَرَّيْتُ الْجِسْمَ مَحَوْتُ ذَاكِرَتَهُ          وَ كَمِثْلِ
الْخَالِقِ تَنَهَّدْتُ
الطِّينُ الطَّيِّعُ بَيْنَ يَدَيَّ
يَنْتَشِي بِقُبْلاَتِي وَ يُصْغِي لِإِيقَاعَاتِ الرَّغْبَةِ
تَتَلأْلأُ بَيْنَ شَفَتَيْ مَلاَكٍ
بَلَّلْتُهُمَا بِرِيقِي

أيُّ صَهيلٍ
هَذَا الَّذي يَشْتَعِلُ فِي الْعَمَاءِ
يَنسُجُ الْفَرَحَ و يَبكِي
لِمَنْ هَذَا الصَّهيلُ؟
الأُنثَى الطَّالِعَةُ مِنْ رَمَادِ الشَّرْقِ
أَوْ مَأْتَمْ

هَا طَرَفَةُ بْنُ الْعَبْدِ
يُنَادِي الآتِي ويَدْعُو الْخَرَابَ أَنْ يَفْتِكَ بِالْمَاضِي
وتَمْتَمْتْ

كُلُّ مَا يَتَوارَى
هَذَا الْمَسَاءُ وراءَ حجَاب
الْوَحْشَةَ جَوْهَرٌ

«غَيرُ الْمُنجَزِ يُدَندِنُ بِالْجَوْهَرِيْ»
وَ الشِّعْرُ صَامِتٌ كَالْحَجَرِ
لاَ يَتَكَلَّمُ إلاَّ حينَ يُجَامِعُ الْمَلاَكُ الشَّيْطَانْ
أُقسِمُ أَنَّ صَديقِي يُهَيِّئُ لَهُمَا السَّنَدَ
يَتحَوَّلُ إِلَى عُمْقٍ وَخِفْيَةً يَحتَضِنُ
اللَّوْنُ الرَّغْبَةَ و يَأْسِرُ الْفَضاءْ
مَا الَّذي يُوحِّدُكَ الآنَ و يُعَدِّدُكَ؟
وَهَلْ حِينَ ابْتَلَّتْ شَفَتَاكَ بِالْمَطَرِ
قَبَّلَكَ اللّهُ
أَمْ حِينَ قَبَّلَكَ اللَّهُ ابْتَلَّتْ شَفَتَاكْ؟
وَكَيفَ خَالَطَتْكَ أَيُّها النَّهارُ
والوَقْتُ يَلْبَسُ الأُنْثَى الطَّالِعَةَ مِنَ الرَّمَادْ؟
يَا أَيُّهذا الصَّديقُ الْمُتحرِّكُ

الْقَابِضُ عَلَى فَجْرِ الْخَفَاءْ

حَدَثَ

فِي مَكَانٍ مَا

أَنِ الْتَقَّى شَاعِرَانْ
وَاحِدٌ لِكَيْ يَتَعَرَّفَ عَلَى نَفْسِهِ
حَمَلَ مَوْتَهُ وَرَكِبَ فَرَسَ الْخَيَالْ
وَالْآخَرُ انْدَفَقَ
عَارِيًا مِنْ سَمَاءِ الْمُتَوَسِّطِ وَشَاطِئَ بَحْرِ
النِّسْيَانْ
تَسَاءَلْتُ وَأَنَا أُسَوِّي
الطِّينَ بِيَدَيَّ        مَنْ هذَا الَّذِي أَلْمحُ
طَرَفَةُ بنُ الْعَبْدِ أَمْ رُونِيه شَارْ؟        لَكِنَّ
صَقِيعَ الْغَيَاهِبِ خَرَجَ عَارِيًا
تَحَلَّقَ حَوْلَ الْوَقْتِ
وَقَالَ:
الأُنْثَى لاَ تُحِبُّ الْأَشْكَال
الأُنْثَى مَأْهُولَةٌ بِاللُّهَاث
الأُنْثَى مَنْذُورَةٌ لِلْجلاَل

لِذَلِكَ
دَخَلْتُ فِي غَيْبِ قِيَامَتِهِ وَ جَلَسْتُ فَوْقَ
سَجَّادَتِهِ        انْتَظَرْتُ خُرُوجَهَا
طَوِيلاً حَتَّى انْطَفَأَتْ عَيْنَايَ        صَحَوْتُ
هَاهِيَ تَرْنُو إِلَيَّ مِنَ الْغِيَابِ خَاشِعَةً
أَقُولُ لَهَا: صَبَاحَ الْخَيْرِ يَا مَلاَكِي

تَقُولُ لِي : مَسَاءَ الْخَيْرِ أَيُّهَا الـــلَّهَبُ الْمُنْتَصِبُ
وَ أَهْبِطُ عَلَيْهَا
أَوْ تَهْبِطُ عَلَيَّ
وَيَكُونُ. . .
رُبَّمَا يَتَوَهَّجُ الْعَمَاءُ بِالْفِتْنَةِ وَ الْآفَاتْ.

أوائل شتنبر 1992

# مَدِيحُ الشَّمْسْ

**■ جمال الموساوي**

أُفِيقُ عَلَى ظِلِّ ضَوْءٍ يُرَاوِغُ
وَقْعَ اُلرِّيَاحِ اُلتِي سَتَهُبُّ مَعَ اُلصُّبْحِ
كَيْ أَفْتَحَ اُلْقَلْبَ بَيْنَ فَوَاصِلَ
نَافِرَةٍ وَ أَقُولُ سَلاَمَا لِمَا سَيَغِيبُ،
لِمَا سَيَجِيءُ، عَلَى سَجِيَّةٍ، مِنْ حُرُوفِ اُلْغَرَابَهْ.

فَيَا وَطَنَا يَسْتَعِيدُ شَظَايَايَ
كَيْفَ أُعَانِقُ فِيكَ وُرُودَاً تَزَوَّجَهَا اُلْقَلْبُ
كَيْفَ أُخَبِّئُ فِيكَ انْتِمَاءَ لِعُشْبِ
يُ
وَ
زِّ
عُ
نِ
ي
فِي نَسِيجِ اُلْكَآبَهْ؟.

سَلاَمٌ عَلَيْ
وَصَلاَةٌ عَلَى جَسَدٍ فِي ٱلْمَسَاءْ
يُسَجِّلُ لِلشَّمْسِ، إِذْ تَسْتَقِيلُ، مَدِيحًا
يُسَمِّى ٱلَّذِي لاَ يُسَمَّى مِنَ ٱلْفَرَحِ ٱلْمُرِّ
وَقْتَ ٱلْكِتَابَهْ
فَلِي مُدُنٌ تَتَوَاعَدُ – تَحْتَ
قِبَابٍ – عَلَى قُبَلٍ وَسَنَابِلِ ضَوْءٍ،
تُوَحِّدُ ضِدَّ خُطَايَ ٱلْهَوَاءَ ٱلْمُوَزَّعَ
خَلْفِي عَلَى ٱللَّيْلِ
وَٱلأَنْبِيَاءِ ٱلَّذِينَ يَخَافُونَ مِنْ
شَبَحِ ٱمْرَأَةٍ تَسْتَفِزُّ،
وَلِي شُرْفَتَانْ:
أَفُكُّ رُمُوزًا تُحِيلُ عَلَى ٱلْوَطَنِ ٱلْمُنْتَهَى
وَٱلْقَصِيدَةُ أَجْمَلُ هَذَا ٱلْمَسَاءْ
وَ أَبْحَثُ عَنْ حُلُمٍ فَاتِنٍ يَسْتَعِيدُ
رُؤَايَ لِكَيْ أَتَأَوَّلَ مِثْلَ لُغَاتِ ٱلْقِيَامَةِ
أَطْفُو إِلَى أَلَمٍ أَوْ إِلَى وَرْدَةٍ
سَتَفُوحْ.

# سيرة الجموح

## ■ حسن الوزاني

---

كانَ
أفضل للعالَمِ أنْ لاَ يكون. كَان أفضل
للسُّلالَة أنْ تُؤجِّلَ رغبَتَها الى سهرة أخرى
كان أفضَلَ للسّيد أنْ يَكُون مُتْعباً تلك الليله وَللأرض
ان تَكُون كئِيبَةً. كَانَ افضَل ان يحدث امْرٌ ما
كيْ تُغتال النُّطفَةُ إيَّاهَا
النطفَةُ التِّي سَليلُها
هَذَا القَاطِن
بِمَسْكن
اللوعة.

ذاكَ
الذي لم تَهَبْهُ السَّماءُ غيرَ جبَّةِ النار
التي تأتي الآن على أطرافه

عَبَثاً
يُهَادِنِ الحَنِينَ الى
ظِله الذي لاتجْليه كأسٌ وَلاَ
تُخْمِده حَرائِقُ القَوْل . عبَثاً
يُنَازِل الشوقَ الى أَصْلِه الذي
أوْدَعَهُ النَّهْرَ . عَبَثاً يَلْعَنُ حرسَ الأرْضِ
والسَّمَاءِ الذين اقْتَحَمُوا الاكروبوليس فرادى
وَجَمَاعَاتِ تَسْبق النَّارُ خُطَاهَا
هَرماً
صارَ . يُثْقِلُ مَشْيَهُ الدَّهْرُ الذي
اعْتَلى خَذَّهُ . هَرِماً يسألُ سَبْعَ سماواتِ
وَلَيْلاً أصمَّ : هَل يَقْضِي العمرَ حَكِيماً ، هل يَطْويه ، هل يَلْحقُ
بحَاوي ، هل يحْرِق أسْماءَه
أمْ يفقأُ عينيه ويصيرَ للنهر خليلاً .

دَمِثاً
يَشْربُ كأسَهُ الأخيرَةِ . لاَ وَطَنٌ يَأسَرُ
ضَيْمَهُ . وحدَهَا الحانةُ مَرقده . دمثاً يَرْفَعُ
صَدْرَهُ عَالِياً ويَصيحُ : يا ربي هَبْنِي عُمْراً
أطْوَلَ كيْ
انهي

النخب

الى

آخره .

وَرِعاً
َيشهد حِيناً انَّ
الحكْمَةَ زادهُ وأنّ الجُنُون غيْمةٌ مُتْعَبهْ وَحيناً
يَصير الجُنونُ صهْوتَه فيذْبَحُ الحِكْمَةَ عند عتبة
الحَانَةالمُقفِره

عَنِيداً
يُعْلِنُ الحرْبَ الأخيرةَ على فِئِه . يفْتَحُ
جبْهَةَ أخْرى كيْ يَصيرَ الموْتُ أدْنَى
يَلِجُ الميْدانَ . تتقَدَّمُهُ دقَّاتُ طُبُولٍ ، حُشُودٌ
تواريخُ المأسَاةِ ، أمَمٌ تساقطَت وأخرى
تُقِيمُ احتِفَالاَتها ، مَوَاكِبُ الهَبْلى ، اسْيادُ
رُومَا ، صُلْبَانُهَا ، حَرَسُ الأرضِ ، عُرَاتُهَا
يَلِجُ الميْدَانَ . لاَ تَتَقَدَّمُهُ
سِوَى اسْمَائه .
يَلِجُ الميْدانَ . الوَهَنُ
يُطِلُّ منْ عيْنَيْه وعلى كَتِفَيْه تَجثُو سُحُبُ
الضَّيْمُ وَسنُونٌ لَفَّ الشَّيْبُ خُطَاهَا .

هكَذَا
هُو .
ورعٌ الى حدِّ الدَّمَاثَة
دَنِيء الى حدِّ الطَّهارة
وَدِيعٌ الى حدِّ النذالةِ . متصوِّفٌ عَلى طَريقَتِه

سَيِّدُ الريحِ والمطَرِ . نَدِيمُ الكأسِ والغَسَقِ
نَزِيلُ مَارِستَانِ الرُّوحِ . شَهِيدُ حُروبِ اللُّغَة .

هَكَذَا
هُوَ . بَيْنَهُ واسمه مِيثَاقٌ
بَيْنَه والمَوْج حُدُودٌ يَنْسُجُهَا
خفَقَانُ القَلْبِ وقُبُورٌ يَسْكُنُهَا
وَلَغٌ
الوَلد
الجامح .

هَكَذَا
هُو . العَالم
ابهى بدونه .

آسفي-شتاء 92 .

# شُمُوخُ الجُرحِ

**■ عبد السلام المساوي**

ورِثتُ مَنفَايَ
في رَحِمِ العَتَمات
فوَرَّثَنِي ضوءَ الْشَّتَات . .
أَسكُنُهُ
وَيَسكُنني ،
مُتَضَجِّرَانِ نَحنُ مَوتَنَا
وَمِنِ امْرَأةٍ مُؤَرَّخَةٍ في الْأَلَمِ . .
أقولُ لهُ : تَغَرَّبْ!
كُنْ وَدَقَ الْمَيَازِيبِ
حينَ يَتَعَرَّي دَمِي
في أَوَّلِ الْحَرْبِ ،
وَكُنْ نَبعًا مِنْ سَفَرٍ
حِينَ يَجِفُّ الْخَطْوُ
في أَوَّلِ الدَّرْبِ . .

فَأَسْمَعُهُ يُقَهْقِهُ عَالِيًا
يُدَخِّنُ غَيْمَةً تَائِهَةً
وَيَشْرَبُ مِنْ كَأْسِ ٱلنَّشْوَةِ
شُمُوخَ ٱلْجُرْحِ . .
أَقُولُ لَهُ :

أَعِرْنِي صَوْتَكَ
أُسْمِعْكَ صَلَاةَ ٱلنَّجْمَةِ
وَأَعِرْنِي عَيْنَيْكَ
أُبِحْ لَكَ بِكُلِّ ٱلْأَلْوَانِ
وَأَسْتَدْعِ طُيُورَ ٱلْوَهْمِ
لِرَقْصَةٍ
تُعَوِّضُكَ عَنْ خَسَائِرِ ٱلْكَلَامِ . .
فَأَسْمَعُهُ يَهْذِي
بِمَا يُشْبِهُ ٱلْحُزْنَ
أُحَاصِرُهُ بِكُلِّ مَا أُوتِيتُ
مِنْ مَحَبَّةٍ
قَبْلَ أَنْ تَبْدَأَ ٱلتَّقَاوِيمُ
فِي عَدِّ مَوْتِهِ
وَقَبْلَ أَنْ يَصِيرَ، بَيْنَ ذِرَاعَيَّ،
رَعْشَةً مِنْ غِيَابٍ!

# أحوالُ التِيه

## ■ وفاء العمراني

لِلتّيهِ أحوالٌ تَرَنَّحَتْ
على أبوابِ الْمَدِينَةَ
ولِلمنازِلِ صولةُ الإِسْرَارْ. . .

رَسَمَ الخَرِيرُ بَهاءَ
فاضَ الزَّهْوُ
باحَ اللَّوْنُ
إستَسْلَمَ الماءُ
غِيضَ الجَمْرُ
قُضِيَ المَدَارْ. . .

هُمْ أَلِفُوا بُخُورَ طُرُقَاتِهِمْ
هذا عَصرُهُمْ يَقتَاتُ من ذَيْلِهِ
هَذَا زَمَانُ الإِسْمَنْتِ

العِظَامِ
الخِرَقِ
القَرَارْ. . .

أَشهدُ أَنْ لا تيهَ غيرُ قَصِيٍّ جَنَاحِ
فراشَةِ تَتَجَدْوَلُ
وجِنْسِ خَطْوِ يُضِيءُ.

وَأَدَا،
صُودِرَ من خَفَقِي المكانُ
وهَانُسْكُهُ يُولِجُنِي فَاتِحَةَ
بِسُلْطَةِ النَّبْضِ
لاَ القَبْضِ

وَهذا اللّيْلُ دَلِيلِي

نسْتَطْلِعُ " القُبُورَ" عن مَنَافي الشَّرِيدِ
عَنْ صَبَوَاتِ الفَقِيدِ
فَيُبَادِرُ "جنَانُ السَّبِيلِ"
لِيَفْقِسَ بَوْحَهُ وَيُهْدِي
صَنَابِيرَ من الوُدِّ
لِلشَّهِيدِ
المَطْرُوحِ عِنْدَ بَابِ التَّسْهِيدِ. . .

- تَسأَلُني هُوِيَّتي يا اسْمي؟
ولِي مملكتي القُصْوَى عندَ أَطرَافِ
الوَشْمِ
أمْحُو ذاكرةً بذَاكرَةِ
أَسْرِي في رَشْحِ التَّلْوينِ
أنسكُن بوَهْجِ التَّمْكينِ
أهَيِّئُ لِجلاَلِ التَّكْوين
أرْقُبُ مَجْدَ الأَرْحَامِ /
الشَّهَوَاتِ /
الشُّهُبِ /
الشَّرَارْ...

تَبْدُو الأَشْيَاءُ أفعَالاً
والناسُ مَجْرُورَاتٍ للوَقتِ
ولِي وحدنَا بَهَاءُ المَسَارْ...

كَثِيراً مَا يُخَيَّلُ لِي أنِّيَ الشَّمْسُ /
لِي كلُّ الجِهَاتِ
ولا أُفقَ يَحُدُّني
لكن،
يَحْدُثُ أن أختَارَ أُفقِي

- تريَّثي،
إنِّي قادمٌ إليكِ من جهةِ الفَتْكِ

أنا العَصِيُّ في حبِّي
أنا الهاوِيَةُ
الأُفُقُ
المزارُ
سَيِّدُ الأسرَار . . .

يَلْتَبِسُ عَلَيَّ الظَّنُّ/ الحَوَاسُّ/ الأَشْيَاءُ/ الأُفْكَارُ
وهافِتَنَةُ "الفَوَّاحِ" قُطْبَا كَشْفٍ يتَخَطَّفَاني/

أَهِيمُ في الُحلكةِ
أَتَضَوَّعُ بالحياةِ
أنا السابيةُ المسْبِيَةُ السَّبْيُ
المَأْخُوذَةُ بِمُطْلَقِ لَبْسِي
طَافِحٌ بالوَجْدِ سرِيرِي
"وزَلاَغُ" كَاسِي . . .

ـ إليَّ، سَيِّدَتي، أُعَلِّمْكِ الوَرْدَ/ نَشْرُدُ
نتسلَّلُ في الأَنْوَاءِ
نُحوِّلُ مَسْرَى الدمع
وإذَا الفَرَحُ المصبُّ و النبع
"القِبَابُ" مَدَائِنُ تَتَزَيَّا بالزَّمَنِ
فَخَّارٌ يَشِي بالتاريخِ
ذِكرى تَنْتَطِقُ بِأسْرِي
وافتِتَاني القَدِيمُ صَحْوَةٌ

مِنْ مُسْتَقْدَمِ أمْرِي . . .

أَدْخُلُ في الأَبْعَادِ / أَتَشَعَّعُ
أُصْغِي لِلسَّفَرِ فِي أَنْحَائي
أَكْتُبُ عَنِ انقِلاَبِ الأَعْضَاءِ
وَ أُسَوِّي اللَّيْلَ بالْبَهَاء
أَمْنَحُ جَسَدِي هُوِيَّةَ هَذَا الرَّبِيعِ
وآتِيكَ مَسْكُونةً بالتَّرَقْرُقِ
من " مَائِيَاتٍ " عَبَرْنَ نَحْوَ الْمَعْدِنِ
لَكِن ، لِمَ تواريْت؟

ـ كُنْتُ أَنتَظِرُكِ في مَوْسِمِ الْأَبَدِ
كَانتْ لَكِ الحَالاَتُ
وَلِي كَانَ الإِعْصَارْ . . .
صَالِحِيكِ يَا شَوْقِي / تَرَقَّقِي
اطْرَحِي استِيحَاشَكِ
وادْخُلِي فَاتِنَةً مَفْتُونَةً
وَثَنِيَّتِي

اِستَسْلِمِي لِمُزْنِ أُنوثَتِكِ .
يُمْطِرْ عَلَيْكِ ذُهُولاً هَنِيًّا . . .

يأخذنا أَلَقُ الْجَذْرِ
احْتِفاءً بالوَقْتِ

انْخطَافًا بالمَوْتِ
تأخُذُنا أَصْوَاتُ الفَرادَه
تَحْضُرُنَا رَجْفَةُ الشَّهادَة :

- أَنْتِ أَم أنا الوَمِيضُ؟
- لِكلَيْنَا بَهْجَةُ الانصِهَارْ . . .

تَنْفَتِحُ بَوَّابَاتٌ عَلَى بَوَّابَاتِ
تُغَازِلُ العَتمَةُ فِتْنَةَ الإِبْحَارْ
كُلُّ رَمْزٍ تَاجٌ
كلُّ خَفْقٍ حِكَايَهْ
كلُّ تَوَهُّجٍ وِشَايَهْ . . .

ـ . . وإِذَنْ، أَلْقِ سُؤَالَكَ عَلَى النَّارِ
تَسْتَلْقِ إِلَيْكَ بَرْدًا
سَلَامًا
هُيَامًا

مِن أَجْلِ مجهولِ الأَشْيَاءِ، انْكَنَنْتُ
تَعَتَّقْتُ في " خَنَّوسِ " التَّجْرِبَةِ
وَهَا شِرَاعُ العِشْقِ، ظَامِئًا، يَفِيءُ
لِمَوْجِي . . .

ـ إِنَّهُ وَرْدَتُكِ
ضُمِّيهِ
صُبِّي عَلَيْهِ جِمَامَ حِكْمَتِكِ
هُوَلَكِ مَا تَوَدِّينَ
وَيَشْهَى

أَوْ قِدِي مَفَاتِنَكِ، تَنْدَلِعْ
صَهَوَاتُ مَنَابِعِي
فإِنَّكِ، سَيِّدَتِي، مُنْذُ الْبَدْءِ.. لِي

ـ لَسْتُ شَامَةَ على كتِفِ الحُبِّ
لَسْتُ مَجْذَا طَيِّعًا
أَنَا العِصَارُ يهْذِينِي
منذ نُبُوَّةِ تكْوِينِي
أَثْمُلُ ضِذَّ يَقِينِي
وَحِينَ أُسْلِمُنِي يا حُرُونِي
أُسْلِمُ فِيَّ حَنِينِي
أُسْلِمُنِي يا قَلَقِي
لِجُنُونِي . . .

فاس: 27- 28 /4/ 1991

---

* الخنوس: تعني الباقول أو البوقال في الدارجة المستعملة في شمال المغرب
* الأسماء الواردة بين مزدوجتين هي أسماء أمكنة بفاس العتيقة.

# حول المجتمع المدني

## ■ إبراهيم بوطالب

هذه ثلاثة أسئلة في سؤال واحد، الأول في معنى المجتمع المدني، والثاني في معرفة ما إذا كان المجتمع المغربي مدنيا، والثالث عن المجتمع المدني إن كانت أوصافه تنطبق على المغرب كيف يعمل في وسطنا.

ماذا نعني بالمجتمع المدني؟ إن العبارة في نظري ليست من الوضوح بحيث يمكن تلافي عملية تحديدها بالضبط، فهي عبارة دخيلة، لها ما لكل جديد من الجاذبية وعليها ما على كل موضة فكرية من اللبس، مما يدعو إلى التريث والحذر، والإشكال كله من كلمة "مدني" فهي معربة من "سڤيل" باللغات الأوربية، ومعناها الأول عندهم عكس العسكري، مما لا شبهة فيه لدينا إذ المجتمع المغربي بكل تأكيد مجتمع مدني لأن العسكر فيه واقف عند وظائفه العسكرية، لكن كلمة "سڤيل" تفيد معنى آخر أكثر تعقيدا إذ يمكن أن تفيد المجتمع الذي تتفاعل فيه القوى الاجتماعية من أجل قضاء مآربها بالتي هي أحسن، كما يمكن أن يفهم منه المجتمع الراسخ القدَم في المدنية، بالتضمين أو بالتورية، وفي هذه الحالة لا يمكن إلا التحفظ كل التحفظ من العبارة، إما لكونها مبنية على الإطناب بحكم قيام كل المجتمعات البشرية بالضرورة على نوع من المدنية، وإما لكونها مشحونة مدسوسة يراد بها جعل مقاربة بين المجتمعات غير الأوربية المشروف عليها والمجتمعات الأوربية المشرفة، مع ما في مثل هذه المقاربات من الأحكام المغرضة سلبية كانت أو إيجابية، هذا فضلا عما في تصنيف الكليات الاجتماعية الحية من المجازفة، فالذي ينطبق عليه الوصف "المدني" في الصباح قد يمسي ومدنيته مهزوزة في المساء، والذي كان بالأمس مثالا عن النظام المدني قد يغدو مرآة للمنزوع من كل مدنية، وأوضح تصوير لذلك أحداث لوس أنجليس في الصيف الماضي وما يجري

بيوغسلافيا منذ سنتين.

فلنترك عبارة "المجتمع المدني" جانبا لما فيها من التصنيف المشوب، ولنتساءل عما إذا كان مجتمعنا مستندا إلى دعامات تمكنه من فك تناقضاته وحل مشاكله بوسائله الذاتية. إن الكائنات الجماعية شأنها كشأن الكائنات الفردية، سرِّ قيامها وعنوان إستقامتها في قدرتها على تذويب تناقضاتها في كيانها، لا لمحوها على الإطلاق فذاك مستحيل وغير مرغوب فيه، ولكن للسير قدما إلى الأمام بالاعتماد على تلك التناقضات وبتوظيفها، وكما أن توازن الفرد لا يكون باتفاقه مع الآخر، فذاك من المحال، ولكن بالاتفاق مع النفس، وذاك هو الصواب، كذلك قوام المجتمعات ليس في التمسك بأذيال الغير ولكن بالوقوف على الصالح من شؤونها لتدعيمها وعلى الطالح منها لتصويبه، فأين مجتمعنا من كل هذا؟

كان المجتمع المغربي قبل الحماية يلبس ما يواتيه، قبيحا كان أو من المليح، وكان قد مضى عليه حين من الدهر تعوّد فيه فك مشاكله الداخلية بما كان قد أعد لها من الحلول، ومن تلك الحلول ما كان على جانب كبير من الليونة والمرونة ومنها ما كان على جانب فظيع من العنف، فلما فرضت الحماية عليه وأُحتل الأوربيون أراضيه ووطنوا فيها ما وطنوا من أدواتهم المادية والعقلية، كان من عواقب ذلك فقدان جزء غير يسير من توازناتنا الموروثة دون أن يستطيع الجمهور فينا أن يتقمص ما فرضه الأجانب علينا، مما لم يكن لا من صنع مواطنينا ولا من غاياتهم بالأحرى، وهكذا أصبحنا بعد استرجاع الإستقلال منقسمين إلى أقلية قادرة على التحرك داخل القوالب المتخلِّفة عن الإستعمار مع إستثمارها، وأغلبية عاجزة عن ذلك، بل وغير مبالية، وبات ما بين هذه الأقلية والسواد الأعظم من شعبنا يكاد يكرس ما كان بين الأجانب الدخلاء وجمهور المغاربة من التفاوت إبان الحماية. ولذلك لا يجوز في نظري أن نصنف مجتمعنا بالصنف الواحد وإن كان صائبا، لأننا في الحقيقة بصدد عدة مجتمعات، فهناك مجتمع المدن المكتظة وهناك المجتمع المتناثر في البوادي، وفي المدن هناك مجتمع مدن الصفيح وهناك مجتمع الإقامات الراقية، وفي البوادي هناك بوادي السهول والجوار مع العواصم الجهوية وهناك بوادي الأوعار والخلاء المطلق التي لا تتصل بباقي المجتمع إلا بالصدفة والمناسبة، حتى إن مجتمعنا ليبدو قابلا للإنفجار لشدة ما يطفو عليه من مظاهر التباين، لكن إذا نحن نظرنا بشيء من التعمق في جوهر التشكيلة نستطيع أن نستنبط أسباب التماسك وهي إقتصادية وثقافية وسياسية.

فمن حيث الإقتصاد ما زال مجتمعنا مجتمعًا فلاحيًا في غالبيته وما زال أساس الإنتاج فيه إستغلال التربة بحيث إذا نشط الفلاح نشط المجتمع وإذا انحرفت الأمطار عن مواسمها فلا حديث إلا عن الأزمة، وذلك أن الاستعمار لم يغيِّر شيئا من أنماط عيش السواد الأعظم من الطبقة الفلاحية ولا من أساليب إنتاجها لأن الإستعمار استغلال مفروض والأمر المفروض ممنوع من النفوذ إلى الأعماق، فلا جدال في أن الكتلة الفلاحية المغربية، وإن كانت بعض مظاهرها السطحية قد خدشت

من جراء الحماية، مازالت على ما كانت عليه في مجتمعنا من حيث الشكل والوزن والحضور، ومن الأدلة العكسية على ذلك هشاشة القطاع الصناعي لدينا، فالذي وطَّنه الإستعمار من ذلك في أرضنا لم يكن بغاية إنجاز الثورة الصناعية لفائدتنا وإنما كان بغاية التعجيل باستغلال خيرات المغرب الأساسية التي هي من إنتاجه الفلاحي، ولذلك ما زال أساس الرأسمال لدينا الأرض والعقار بينما الرأسمَال المنقول والعمل المأجور ما زالا في طور النهوض، مما يترتب عليه رجحان الطبقة الفلاحية في الميزان السياسي وتأخُر البورجوازية والطبقة العاملة عنها لكونهما في مرحلة النشأة الأولى.

ويمكن أن نقف على نفس الإنشطار في المجال الثقافي، فثقافتنا مبنية على نواة صلبة هي الثقافة العربية الإسلامية التي هي راسخة فينا برسوخ العقيدة، مقدَّسة لدينا بقداسة القرآن، منها غذاؤنا الروحي ومنها قوتنا الفكري، بفضلها أدينا في الماضي واجباتنا الحضارية وبفضلها إستطعنا أن نخرج مرفوعي الرأس من إمتحان الإستعمار ونستطيع اليوم أن نصون أنفسنا من الاستلاب والمسخ، ثقافتنا الأصلية ثقافة الجماهير والثقافة الجماهيرية هي التي تكون قد تحولت إلى وجدان وسلوك، ثقافة توكل المخلوق علي خالقة، ثقافة التمسك بالسلف الصالح واجتناب حيرة التساؤل والإطمئنان إلى الجماعة لمجرد أنها الجماعة، مما يعارض العقل الصناعي المحبذ للمبادرة الفردية، والمرجح للماديات على الروحانيات، المطمئن إلى قدرته على فك كل المعضلات والذي يعتبر المجهول مجرد حرف الشين في الرياضيات، وبسبب إنتشار ما انتشر من هذا العقل في نخبتنا فإن مجتمعنا أصبح منقسما إلى ثقافتين متباينتين، ثقافة أصيلة متكتلة متمكنة منا وإن كانت في حاجة إلى من ينفض الغبار عن بعض تجلياتها، وثقافة دخيلة علينا لكنها مؤثرة فينا ماسكة ببعض مفاتيح مستقبلنا بالرغم من كل ما يشوبها مما لا يستحسن ولا يطق، ويزيد في تنافر هاتين الثقافتين رعتصام الثقافة الأصلية في لغتنا الوطنية ورواج الفكر الصناعي لدينا بلغات الاستعمار التي لا ينطبق بها إلا القليل منا فلا مفعول لها في الجمهور إلا من جهة ما قد يكون في رواجها بيننا من التحدي مما قد يثير فينا الرجعية والتزمت، ومع ذلك ليست المعضلة الثقافية في مجتمعنا من تعارض لغتين أو تنافر عقلين ولكن المعضلة من ضعف الإنتاج وانعدام الإبداع حيث تكتفي الثقافة الموروثة باجترار المحفوظات، ولا تتجاوز الثقافة العصرية آفة التملق للموضات الأجنبية عسي أن يقال عن إنتاجها إنه من "المستوى العالمي".

أما نظامنا السياسي فهو كذلك واقع بين أصيل مكتسب يطمئن إليه الجمهورُ ودخيل منشود تتطلع إليه النخبة الاجتماعية، والأصيل المكتسب الملكية التي الملك فيها إمام يؤم بالمومنين وأمير يقودهم إلى الذود عن الحمى وقاض يقضي فيما يشجر بينهم من المشاجرات، والدخيل المنشود النظام الديمقراطي على شكل ما صقله الغرب الأوربي وجعل الحل والعقد فيه بيد الأغلبية العددية المنتخبة بغض النظر لا عن مدى خبرتها بالأمور ولا عن مدى قدرتها على تحمل المسؤولية، لكن هذه

الثنائية سرعان ما وقع الإجماع على حلها عن طريق الملكية الدستورية لا لأن التحام العرش بالمقاومة الوطنية كان ضروريا للتخلص من الإستعمار ولكن لأن الجهاز الإداري الذي ورثناه عن الحماية كان يقتضي توزيع الأعباء الجديدة بين الدولة والجماعات ولما كانت الدولة في المجتمعات الأصيلة النظام أقوى بما ترمز إليه منها بما تمارسه فعلا من السلط، فإن الملكية الدستورية لدينا قوية بما توحي به من عراقة السيادة الوطنية، ثابتة بما تضمن من إمكانيات مصالحة مجتمعنا مع نفسه يوم يتمخض عن الانفصامات التي

أحدثها الاستعمار فينا تركيبة متوازنة جديدة.

مما لا يمكن أن يحصل بين عشية وضحاها، فإننا ما زلنا في المراحل الأولى من مستقبلنا والانتخابات المحلية الأخيرة ليست سوى الانتخابات الخامسة في تاريخنا، والتي ستجري سنة 1998 لن تكون سوى السادسة، والبرلمان الخامس من تاريخنا لن يجتمع إلا في غضون سنة 1993، وعند بزوغ القرن الواحد والعشرين لن نكون إلا في الفترة البرلمانية السادسة من مسارنا الطويل، على أنني لا ألفت النظر إلى هذه البديهيات استخفافا بما تنطوي عليه من التجارب على قصرها فإني لا أريد أن أكون لا متشائما ولا متفائلا، وإنما أود أن أستنتج من الواقع التاريخي ما يدل على أن مجتمعنا يسير على الدرب الذي ترسمه أمامه تركيبته الاجتماعية وماضيه العريق وتطلعاته المشروعة وأنه قادرٌ على تجاوُز تناقضاته الحالية بوسائله الذاتية . في الوقت المناسب، فإن كان هذا هو ما يُحكَم به "بمدنية" المجتمعات فإن المجتمع المغربي مجتمع مدني بكل تأكيد وإنه غير محروم من أسباب التطور، بل يزيد في سرعة تطوره عاملان حيويان، أولهما وتيرة النمو الديمغرافي لما في ذلك من الحركية والاندفاع، وثانيهما إصغاء المجتمع بكل فصائله لما يجري في العالم حولنا، مما فيه إيحاء مستمر ومدعاة للتفكير، ولو لم يكن مجتمعنا مقتعدا بكل ثقله أرجوحة التطور لما عم فينا ذلك الشعور المشوب بالكينونة في الشيء وفي ضده، لأننا نسير بسرعة مزعجة إذا ما نظرنا إلى أصولنا والأعراف، ولا نزحف إلاَّ زحف السلحفاة إذا ما نظرنا إلى ما ننشد وما نتوق إليه . لكن هذه حالة مجتمعنا في نهاية القرن العشرين.

# المسألة النسائية وتشكل المجتمع المدني

## ■ أمينة لمريني

مفهوم المجتمع المدني حديث ببلادنا، ولعل ما يبرر بروزه ويضفي عليه المشروعية، كونه يُطرح اليوم ليس من فراغ بل كمعطى أفرزه التطور السياسي والتحولات المجتمعية التي ميزت العقدين الأخيرين، وبوتيرة أسرع، السنوات القليلة الماضية.

ويتجسد ذلك، في مجموعة مؤشرات خلقت في جدليتها حاجة لتشكل مجتمع مدني فعال يأخذ بيده مطالب اجتماعية مطروحة في جدول الأعمال، كالشغل والعدالة والمساواة وحماية المستهلك، والتصدي للعنف، ونوعية الحياة... مجتمع مدني يخلق ديناميكية تعطي الصدارة للفعل في القاعدة وبها بدون التشبث بالقنوات الكلاسيكية لذاتها، ويتبنى من أجل ذلك ثقافة وأخلاقيات جديدة. إستراتيجيات وآليات تدخل وضغط متميزة، ويستمد من التنوع والاختلاف ثروته وقوته وقدرته على التأثير.

ولعل من أبرز العناصر الداعمة، العنصر البشري، ف 76٪ من سكان المغرب دون 35 سنة. إنه جيل جديد من النساء والرجال، بإحباطاته، نعم، لكن بعنفوانه وتطلعاته أيضا، في عالم قصرت فيه المسافات، وتجددت فيه الكثير من المفاهيم، وصار مطلب الكرامة من علامات حاضره.

هذا الجيل، يغذي، مهما كانت حدوده، اتجاهات رأي، فعاليات جديدة، جمعيات حقوقية مهنية ثقافية، شبابية، بيئية، منابر إعلامية، مجموعات منظمة أو غير منظمة، تحمل قضية أو قضايا، تناقش تتناظر، تكتب، تبدع، تكافح، في ظروف ليست دائما محفزة، لكنها حاضرة.

في هذا السياق، تندرج المسألة النسائية، وهي اليوم، في اعتباري، من أهم ملامح بدايات تشكل مجتمع مدني، إعتمادا على حيثيات عدة منها:

– بوادر نضج على المستوى المطلبي، بموقعة ملف النساء في قلب النضال من أجل حقوق الإنسان والديمقراطية والمجتمع العصري، بتمحوره حول الحق في المساواة كقيمة/مقياس، تقيم به في الممارسة، ومصداقية القوى المنادية بدولة الحق.

– هذا النضج قام على أكثر من قطيعة مع الماضي ومن ذلك تحول، مهما كان بطيئا، من تحمل النساء لوضع قائم، والبكاء عليه، إلى فعل ورد فعل تجاه الإقصاء وتجلياته الواضحة أو المرموزة.

– اتجاه نحو حضور مستقل، من خلال التنظيم الذاتي المتعدد الأشكال، وتحديد إستراتيجيات تفكير وعمل، دون أن يعني ذلك خلق "كيتو" نساء -وهو إقصاء في حد ذاته- مادامت النسوانية، بمعانيها المتجددة تختزل وعيا لدى نساء ورجال- يحملون مشروع مجتمع عادل.

– النقاش الذي صار يتسع حول المدونة وموقع النساء من مراكز السلطة، والعنف الجسدي والمعنوي ضد النساء... صحيح أن هناك ظرفيات مساعدة لكنه معبر عن تخطي دوائر صمت واستفزاز ذاكرة جماعية انتقائية تحلل وتحرم.

في صيرورة كهذه، تطرح على الحركة النسائية الناشئة مهام للمرور لمرحلة إثبات ذلك الحضور داخل مجتمع مدني تقويه وتتقوى به، ومن ذلك التخلص من العديد من العاهات التي مازالت تجترها، ربما أكثر من غيرها، بفضل رواسب مزمنة.

هناك، إذن، عبر المؤشرات السالفة بما فيها المسألة النسائية، تراكم هو في النهاية ملك لمجتمع مدني يشق طريقه.

لكن هذا لا يلغي بالمرة كل العقبات المؤسسية والحواجز الذهنية التي تطال شرائح اجتماعية واسعة، وأحيانا حتى أكثرها تنورا من خلال خطابها. بالتالي مقاومات ذاتية لتشكل مجتمع مدني كإطار ومضمون، تشكل من المفروض أن يتم أولا في إدراك الناس وفعلهم، فرديًا وجماعيًا، ولو داخل فضاءاتهم الخاصة أو التي يكونون فيها في موقع "سلطة": مواطن يبيع صوته وآخر يزايد ويشتري، ومدرس نقابي يقمع تلاميذه، مناضل ديموقراطي يضرب زوجته... ثقافة سياسية لم تتخلص بالكافي من عقدة الرأي الواحد، ومن التسامح الأحادي الجانب، والديماغوجية وروح الاحتواء. حتى خارج جهاز الدولة وامتداداته، لذلك، فالبحث عن فعالية المجتمع المدني يبدأ كذلك بحمايته، وهو مازال هشا، من أن يسخر في رهانات قد تبعده عن استراتيجياته المطلبية والآليات التي يبدعها من أجل ذلك، ليتموقع كطرف، كامل الأهلية مع شركائه الطبيعيين.

في وضعية صراع/ مخاض كهذه، يؤدي النقاش العمومي مهمة مزدوجة نضالية وبيداغوجية تجاه الرأي العام وفعالياته المكونة للمجتمع المدني، المراهن عليه الآن... وفي المستقبل؟

لقد كان التعليم ولا يزال أداة لبلورة الوعي الاجتماعي. تفكيري يتجه نحو أسفل الهرم السكاني للمغرب، ودور المدرسة أو التعليم النظامي في تكوين التلميذ/ المواطن النشيط، ليس لانشغالات مهنية فقط، بل للتعبير عن تخوف له ما يبرره في طبيعة البرامج ومحتوياتها وأهدافها

وطرق تلقينها. بما في ذلك، وبالأساس، غياب البعد المدني الذي يكسب المتعلمين معارف ومهارات فكرية وينمي لديهم اتجاهات تنعكس لاحقا في سلوكاتهم الاجتماعية، فالديمقراطية مثلا موضوع تعلم وممارسة وليس فقط مؤسسات، أو بالأحرى، شعارات!

هناك جدران كثيرة تتحطم، ولعل من أسمكها وأعلاها إلى اليوم في المغرب ذلك الجدار الذي يفصل المدرسة عن الحياة عمومًا، وعن حركية مجتمع مدني يتشكل ويحق له أن يتساءل، في إستشرافه للغد، عن خير الخلف!

مجموعة مسارات متشابكة إذن تطرح كشروط لهيكلة ونضج المجتمع المدني، منها تقدم المسألة الديمقراطية، تقاليد سياسية جديدة، وتربية نظامية وغير نظامية تستهدف التفتح على المستوى الشخصي والإجتماعي، وفعاليات مدنية قادرة على استيعاب البعد الحضاري لوجودها وفعلها.

# المنظمات غير الحكومية بالمغرب:
# من أجل مجتمع مدني ذي هوية متعددة

■ **حكيمة حميش ـ لطيفة إيمان**

■ **ترجمة: شفيق سواكي**

---

## مثال الجمعية المغربية لمحاربة السيدا

يبدو أن المغرب في التسعينات، خاصة مغرب الجامعيين والساسيين، قد اكتشف بشغف كبير مفهوما جذابا ألا وهو مفهوم "المجتمع المدني".

وهكذا فقد تناولت عدة نصوص نشرت هنا وهناك أسباب هذا الشغف. إلا أن المجتمع المدني الذي عرفت به هذه الكتابات يظل مرتبطا، إن لم نقل منحصرا، بالحقل السياسي بشتى توجهاته يسارية كانت أم يمينية. وهذا التصور المُسيس يضع المجتمع المدني في أغلب الأحيان، إن لم نقل دائما، داخل إطار نقابي وحزبي. . وبالرغم من ذلك، فإننا منذ سنوات ولادة مجتمع مدني جديد يقع خارج نطاق العالم السياسي. صحيح أن ملامح هذا المجتمع المدني لازالت غير واضحة، لكن الإيجابي فيه هو أنه جاء نتيجة لرغبة أشخاص وافاق وتوجهات مختلفة، كما أنه يفرض نفسه كتعبير عن حقيقة واقع الأفراد والجماعات بعيدا عن الاهتمامات الانتخابية أو أي مطالب وطموحات سياسية محضة.

ويتمثل هذا "المجتمع المدني" الجديد في ظهور قطاع جمعوي ذي هوية متعددة، قطاع متعدد الاختصاصات، والذي يستمد جذوره من خلال معاينته للتغيرات وللتقلبات التي يعرفها مجتمعنا وليس من خلال خطاب إيديولوجي معين.

هذا هو شأن الجمعية المغربية لمحاربة السيدا التي أنشئت سنة 1988 بمبادرة من أطباء واجهوا،

بالإضافة إلى خطورة المرض وطابعه الاستعجالي، صعوبة في التصريح به في إطار القطاع الحكومي. وفي حقيقة الأمر فإن واقع وطبيعة هذه العدوى الجديدة هما اللذان فرضا ضرورة خلق مجال للتضامن والوقاية بعيدا عن التصورات الإيديولوجية حزبية كانت أم حكومية على الخصوص.

## الاستقلالية: وضعية صعبة

إن المجاهرة بهذا الموقف لا تعْني بأي حال من الأحوال أن الجمعية المغربية لمحاربة السيدا تطمح إلى أن تحُلَّ محلَّ الدولة. ليست تلك نيتنا ... إننا نعمل على أن نكون مجالا مستقلا، وفي نفس الوقت موازيا ومتمِّماً. هذا التكامل وهذا التعايش الذي نطمح إلى خلقهما لا يمكن تحقيقهما بسهولة. لأن الاستقلالية تعني خلاصاً صعب المنال. وبصفتنا "مجتمعا مدنيا جديدا" ذا هوية غير واضحة، والذي لا يتأتّى دون عوائق ودون وصاية سياسية، علينا أن نقاوم في كل اللحظات ليس من أجل البقاء فقط ولكن أيضا من أجل الحفاظ على يقظتنا لكي لا نسقط في شراك مفاتن التبعية، الشيء الذي سيكون ضربة قاضية لنا. وهكذا فنحن نستمدُّ من خلال استقلاليتنا قُوَّتَنا وأيضاً مشروعية عملنا إزاء جماهيرنا المختلفة.

إن موقفنا هذا يخلق لنا بعض العراقل التي تحول بيننا وبين ربط علاقات مع القطاع الحكومي. فإذا كانت الدول الغربية قد اقتنعت منذ زمن طويل بالحاجة إلى الاعتماد على بنيات غير حكومية ومزايا ذلك، والتي أُنشئت ونجحت في الاندماج في النسيج الاجتماعي، فإن ذلك لم يتحقق عندنا؛ فالدولة والمتمثلة في الوزارات الوصية تجدُ عناءً في التنازل ولو على جزء صغير من سلطتها؛ فما بالُكَ إن تعلق الأمر باقتسام جزء من المداخيل التي توجد تحت تصرفُها.

ولكن بالرغم من ذلك، وعلى ما يبدو -أقول على ما يبدو- فإن الأشياء شرعَتْ في التغيير، وذلك بفضل ظهور مفهوم الشراكة، والتي تعني فيما تعنيه التكامل في احترام هوية واستقلالية الآخر.

## الشركاء

إن مبدأ الشراكة لا يهم فقط علاقاتنا بالقطاع الحكومي، ولكنه يحظى أيضا باهتمام كبير في برامجنا التي تستهدف التعاون مع بنيات أخرى مُسَيَّسَة كانت أو لا، وهكذا قمنا، منذ سنتين، بربط علاقات تعاون مع ممثلين من القطاع الحر ومع بعض الجمعيات، وذلك وعيا منا بخطورة المظاهر والمشاكل المترتبة عن الإصابة بـ VII. إن هذه "السياسة" الجديدة هي نتيجة إيماننا بأن عملنا من أجل

الوقاية ومقاومتنا من أجل احترام حقوق الأفراد المصابين لن يتحقق إلا بخلق روح الشراكة والتعاون مع جمعيات الشباب، والجمعيات النسوية وجمعيات حقوق الإنسان وبنيات أخرى سياسية.

وهكذا، فمفهوما المجتمع المدني والشراكة، بالنسبة للجمعية المغربية لمحاربة السيدا، يرتبطان ارتباطا وثيقا. وكذا فتبادل الكفاءات وتوزيع الموارد على أساس التسامح واحترام الآخر يبدوان لنا شيئين ضرورين لكي نتمكن جمعيا من إرساء ركائز مجتمع مدني حقيقي تعتبر فيه الجمعيات (خاصة غير الحكومية منها) "صوتا لمن لا صوت لهم".

## الأصوات الصامتة

عندما أُسست جمعيتنا سنة 1988 (والتي تعتبر أول بادرة من هذا القبيل في العالم العربي) وضعنا نصب أعيننا هدفين أساسيين: الوقاية وتحمل المصابين طبيا وماديا. إلا أن تطور هذا المرض أجبرنا على اتخاذ اختيارات أخرى. لهذا نعتبر أنفسنا الآن مجالا للحديث وللتعبير عن الصعوبات التي تقف أمام المصاب للتصريح بمرضه أو لممارسة حياته اليومية.

ففي مجال الوقاية، فضلنا كثيرا الاعتماد على الإعلام عن كثب. لقد انصب اهتمامنا على الجماعات المسماة مهمشة والتي تجد الدولة حرجا في الاعتراف بوجودها، وذلك بصفتنا بنية غير حكومية ذات وجهات وأهداف تمليها حاجات وواقع الأفراد ولا تتبنى أي خطاب إيديولوجي. إن الخطاب الذي نستهدفه والذي يمكنه أن يعبر عن رغبات هذه الجماعات لا يمكن تبنيه من طرف وسائل الإعلام الرسمية. ومن جهة أخرى، فإن استقلاليتنا وهويتنا المتعددة والتي تأخذ من التسامح واحترام الجميع قاعدة لها تجعلان منا معبرين باسم الكثيرين عن الحقائق المتنافرة والمختلفة بل والتي تحدث الارتباك. هذه الحقائق التي ظلت دائما مدفونة تحت غطاءات من الصمت وذلك لأنها تتعدى "المرايا المزيفة" بعكس الخطاب السائد.

وهكذا بالنسبة للجمعية المغربية لمحاربة السيدا فإن اختيارات وأصوات الجماهير هي التي تملي علينا خطاباتنا وليس العكس. وهذه الجماهير توجد ممثلة داخل بنياتنا المختلفة بمتطوعينا، ثروتنا الرئيسية.

## المتطوعون: ثروة متعددة

عندما تلجُ باب مقرنا بالدار البيضاء ستجد نفسك فجأة في برج بابل حقيقي. فعندنا من كل فن طرف، الأخت المسيحية بهيئتها الصارمة، والشاب الشاذ جنسيا والذي يعاني من اضطراب في هويته ووجد أخيراً مكانا للتسامح والحوار، والمناضلة السياسية المُحبَطة، والبرجوازية ذات القلب

الكبير ...

كل هذه المجموعة من الهويات باختلافها وأحيانا بتناقضها تتعايش باحترام كبير . والسبب في ذلك هو أنها تتحرك بنفس الإرادة، الإضعاف من حدة السيدا وتأثيره في مجتمعنا، وذلك بالإصغاء إلى اختيارات وواقع الأفراد .

إن متطوعينا ليسوا منخرطين عاديين، إنهم أشخاص قبلوا أن يضحوا بعدة ساعات في كل أسبوع لصالح الجمعية، وذلك حسب إمكانيات كل فرد منهم .

إن متطوعينا، والذين يُعيَّنُون بواسطة الاتفاق أو المحادثات، يخضعون منذ سنتين لتدريب تكويني يستغرق يومين، قبل أن يباشروا عملهم داخل الجمعية . وبالإضافة إلى ذلك، فهم يعملون في إطار لجَن مستقلة مسيَّرة من طرف منُسِّق . وبذلك فالمتطوعون هم المخطِّطُون والمحركون لأنشطتنا .

وبما أن هؤلاء المتطوعون ينحدرُون من جهات مختلفة، فهم لا يخضعون إلا لميثاق واحد، والذي يضع احترام الفرد فوق كل الاعتبارات . وبهذا تصبح مسألة الانتماءات السياسية والدينية والعقائدية مسألة ثانوية .

إن هذا التصور للمجتمع المدني -المجتمع المدني المتعدد- والذي ينبني على أساس احترام الأخر رغم اختلافه وتعدده، هو الحافز الذي يحرك عملنا ومحاربتنا المستمرة ضد داء السيدا .

# الحركات النسائية في المغرب

## ■ عائشة بلعربي

والجمعيات والهيئات والتنظيمات التي تدخل في نسيج هذا المجتمع، وأننا نتوفر على معطيات كافية حول حجمها وتوزيعها الجغرافي والنشاطات التي تقوم بها.

والحال أن الأدبيات التي تناولت موضوع المجتمع المدني في المغرب، تغافلت إلى حد كبير جانب الدراسات المونوغرافية.

في إطار هذا الاهتمام أنجزت الباحثة المغربية الأستاذة عائشة بلعربي دراسة هامة حول الحركات النسائية بالمغرب، نُشرت لها بحوليات افريقيا الشمالية، المجلد 28. منشورات CNRS (1989).

وحسب ذ. عائشة بلعربي، فإن الجمعيات النسائية في المغرب تتميز بخاصيتين: أولاً، أنها حديثة العهد، وثانيا، أنها قليلة العدد؛ بحيث لا توجد في المغرب لحد الآن [أي إلى حدود سنة 1989] سوى 29 جمعية تقوم بعمل تطوعي من أجل النساء. وهو عدد ضئيل جداً بالقياس لجمعيات الشباب التي تبلغ حسب إحصاءات وزارة الشبيبة والرياضة 150 جمعية.

إن الحركة النسائية في المغرب -تقول ذ. عائشة بلعربي- لازالت في بدايتها، فهي لم تتطور بشكل ملموس إلا بعد سنة 1980، بحيث نجد أن 55,2٪ من الجمعيات تم تأسيسها خلال فترة الثمانينات، مقابل 27,6٪ تم تأسيسها ما بين 1971 و1979، و17,2 قبل سنة 1970.

ويدل التطور العددي لهذه الجمعيات على نوع من التفتح السياسي، وعلى نوع من الحرية الممنوحة للنشاطات الجمعوية. كما يعبر من جهة أخرى على وعي متزايد بالمشاكل والتصدعات التي تعاني منها الأسرة، وعجزها عن مواجهة حاجيات الأفراد المحرومين داخل المجتمع.

توزيع الجمعيات النسائية حسب تاريخ تأسيسها

| تاريخ التأسيس | 1971 – 1974 | 75 – 79 | 80 – 84 | 85 – 89 | المجموع |
|---|---|---|---|---|---|
| عدد الجمعيات | 2 | 6 | 10 | 6 | 29 |

إن نظرة أولية إلى التوزيع الجغرافي لهذه الجمعيات ينبئنا عن حجم النشاط الذي تقوم به، والجمهور الذي تؤطره.

19 جمعية من أصل 29 تتمركز بمدينتي الرباط وسلا

5 جمعيات بالدار البيضاء.

جمعيتان بمراكش

جمعية واحدة بمدينة وجدة، وأخرى بمدينة العيون.

وتستدعي هذه الوضعية تقديم ملاحظتين:

1 – أن نشاط هذه الجمعيات، نشاط ذو طابع حضري، بحيث لا يستفيد منه العالم القروي. وهنا تجدر الإشارة إلى أن وزارة الشبيبة والرياضة تقوم عن طريق المراكز النسوية بحركة واسعة في البوادي، بحيث تشرف الوزارة وحدها على 354 مركز نسوي، 182 منها في الوسط القروي.

2– تحتضن العاصمة السياسية معظم هذه الجمعيات، إذ تمثل مجالاً مساعداً على تنظيم نشاطاتها بسبب قربها من الإدارة، وخاصة من الوزارات التي تمدها ببعض الدعم أو المساعدة، وبسبب قربها كذلك من ساكنة أكثر إحساساً بالتحولات الاجتماعية.

يفسر تعدد الجمعيات التي تهتم بالمرأة تعدد وتنوع النشاط الذي تقوم به، في أفق عام هو الخروج بالمرأة من وضعيتها الحالية إلى وضعية أفضل، وذلك بمساعدتها على ولوج والانتماء إلى ثقافة عصرية تمثل بالنسبة إليها نموذجاً للنجاح المادي والاجتماعي.

## 2 – تصنيف الجمعيات النسائية في المغرب

يمكن التمييز بين 3 أنواع من الجمعيات التي تنشط في الحقل النسائي:

أ – الجمعيات الإنسانية.

ب – الجمعيات النسائية (التي تدور أنشطتها حول المرأة بشكل أساسي).

جـ – جمعيات حماية الأسرة.

## أ - الجمعيات الإنسانية:

- الهلال الأحمر. إحدى أقدم الجمعيات بالمغرب (1957)، وهي تولي مكانة هامة للمرأة عن طريق التكوين المهني (الخياطة، الطرز، تكوين مربيات الأطفال الخ ...)، ودروس محو الأمية لفائدة الفتيات غير المتمدرسات.
- جمعية مساندة اليونسيف، التي تم تأسيسها حديثاً (1988)، والتي تتبنى نفس المبادئ والأهداف التي تتبناها اليونسيف، وتشارك في النشاطات التربوية والاجتماعية لفائدة المرأة والطفل.

## ب - الجمعيات النسائية:

تساهم هذه الجمعيات التطوعية في مساعدة المرأة المغربية على معرفة حقوقها وواجباتها بشكل أفضل، وإتاحة الفرصة أمامها للمساهمة في تطور بلادها بشكل فعال، باعتبارها ربة بيت، أما، وباعتبارها امرأة نشيطة في الحقل الاقتصادي.

يأخذ هذا الهدف بعين الاعتبار المجالين الأساسيين الذين تتطور فيهما المرأة: العالم الأسروي، وعالم الشغل، بحيث يهتم جزء من هذه الجمعيات بمشاكل المرأة داخل البيت، ويركز نشاطاته على الأعمال المنزلية، وعلى تربية الأطفال، والأعمال اليدوية التي يتم القيام بها داخل البيت، والتي تتيح للمرأة إمكانية التنظيم داخل تعاونيات. في حين يهتم جزء آخر منها بمساعدة المرأة على الوعي بحقوقها في سوق العمل، والدفاع عن مطالبها في الترقية واحترام حقوقها.

ويمكن أن نُصنِّف هذه الجمعيات إلى 4 أصناف:

1 - جمعيات ذات طابع اجتماعي

2 - جمعيات مهنية

3 - جمعيات ذات طابع تعاوني

4 - جمعيات قريبة من المجال السياسي

### 1 - الجمعيات ذات الطابع الاجتماعي

يجب القول إن كل الجمعيات تقوم بالعمل الاجتماعي، ولذلك فالمهم هنا هو التوجه الذي تأخذه نشاطات كل جمعية على حدة، طبقاً لأهدافها الخاصة. 8 جمعيات من أصل 29 لها نشاطات اجتماعية محضة، وتتمثل في:

- محاربة الأمية عند النساء والفتيات .
- التدريب على الأعمال اليدوية .
- التدريب على الأعمال المنزلية وتسيير البيت .
- نصائح موجهة حول التغذية والصحة وتربية الأطفال .

تقوم هذه الجمعيات من خلال هذه النشاطات بحثٍ المرأة المغربية على تطوير قدراتها المهنية ، الثقافية والإنسانية ، حتى تستجيب لمتطلبات المجتمع الحالي . تقوم الجمعية الرسمية للنساء (اتحاد النساء المغربيات) بمهمة التعريف بالمجهودات المبذولة من طرف الدولة من أجل تكوين وترقية المرأة .

وتعتبر الأشغال المنزلية مجال النشاط الأساسي لهذه الجمعيات ، وهو عمل مطابق للّعمل الذي تقوم به وزارة الشبيبة والرياضة ، والهادف إلى إدماج المرأة في البيت والأسرة وبالتالي في المجتمع .

إن هذا التركيز على الأعمال المنزلية واليدوية لا يساعد المرأة على الخروج من وضعية الدونية التي تعيشها ، ولا تمنحها وسائل التطور والانبعاث ؛ بل إن هذه النشاطات تعيد النساء إلى المهن الممارسة من طرف الأمهات والجدات ، والتي لا تفتح أُفقا ضيقاً لامرأة اليوم .

## 2 – الجمعيات المهنية

هذه الجمعيات هي ثلاثة ، تم تأسيسها بين سنة 1976 و1982 ، وهي ترتبط ببعض المهن ، وتعمل من أجل تحسين التشريعات المتعلقة بالمرأة ، ووضعيتها في إطار المهنة .

تهدف فيدرالية نساء المهن الحرة والمهن التجارية ( Fédération des femmes de carrières libérales et commerciales) بموازاة النساء المنتميات إلى هذا القطاع ، وإلى توحيدهن ، وحثهن على تحمل مسؤولياتهن في سبيل تطوير المهنة ، والتطوير الاقتصادي والاجتماعي للبلاد . وهي من جهة أخرى تشجع النساء والشابات قصد الحصول على تكوين مهني وتربية مناسبة لممارسة مهنة ما ، والتجند للدفاع عن مصالحهن .

وتهدف «العصبة الوطنية للسناء الموظفات في القطاع العام والخاص» إلى ربط الصلة بين النساء العاملات في القطاع ، حتى يتسنى لهن تبادل خبراتهن ، ودراسة وتعميق الوضعية القانونية للمرأة .

يكتسي عمل هذه الجمعيات طابعاً مؤسسياً ، ويمس جمهوراً محدوداً ؛ بحيث ينحصر نشاطها في أوساط من الأطر (النسوية) العليا ، لحثهم على شغل مناصب المسؤولية ، وكذلك في أوساط الأطر النسوية المتوسطة ، والمستخدمات ، بهدف الرفع من مستوى تأهيلهن ، وتنشيط حركيتهن المهنية .

## 3 – الجمعيات ذات الطبيعة التعاونية

يبلغ عدد هذه الجمعيات أربعة، وهي تهدف إلى خلق وتطوير نظام للتعاون والتضامن بين النساء وتهييئهن تدريجياً للعمل التعاوني. تحاول كذلك إنشاء تعاونيات وحمل النساء على الانضمام إليها، عن طريق تكوينهن ومنحهن، عند الاقتضاء، مساعدة مالية ومستخدمين مؤهلين، للانطلاق.

ويستهدف هذا العمل ربات البيوت اللواتي لهن حرفة، أو الفتيات غير المتمدرسات سواء بسواء. وتشكل ربات البيوت نواة التعاونية، في حين تتكون الفتيات خاصة في الأعمال اليدوية، قبل القيام بعملية إدماجهن. وتكون التداريب عادة مناسبة للقاء بين مختلف الطاقات النسائية النشيطة في هذا المجال، وتبادل التجارب، واستقبال منخرطات جدد.

## 4 – الجمعيات ذات الارتباطات السياسية

منذ تأسيسها، كانت الأحزاب المعارضة السياسية تنتظم قطاعات نسوية. وقد شكلت هذه القطاعات إطاراً للتفكير في وضعية المرأة؛ وضعيتها القانونية، وآفاق مستقبلها.

كان عمل هذه القطاعات يقتصر على استقطاب المناضلات إلى صفوفها، وبالتالي إلى صفوف الحزب. غير أن التجربة في الميدان، أبرزت محدودية هذا العمل الحزبي، والتجنيد الضعيف للنساء داخل الحركة السياسية.

وجدير بالذكر أن 3 قطاعات نسوية (حزبية) تحولت إلى جمعيات نسائية:

- الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب (1985) حزب التقدم والاشتراكية.
- اتحاد العمل النسائي (1987) منظمة العمل الديمقراطي الشعبي.
- منظمة المرأة الاستقلالية (1988).

وهذه الجمعيات هي عبارة عن جمعيات مستقلة، تتلقى توجهاتها بشكل أقل من الأحزاب، بالرغم من اتباعها لاختياراتها الايديولوجية. وهي مفتوحة لجمهور أكثر اتساعاً، وهي تعمل في واجهتين مترابطتين:

- واجهة النضال السياسي.
- واجهة العمل الثقافي.

يكتسي نشاط هذه المنظمات طابعاً نضالياً يتجاوز العمل الاجتماعي، بحيث تدخل المسألة النسائية في إطار اهتمامات عامة هي النضال من أجل الديمقراطية، واحترام حقوق الإنسان،

والتوزيع العادل للخيرات، والصراع ضد التفاوتات الاجتماعية الكبرى.

تطالب هذه الجمعيات بالحق في الشغل، في التكوين، والترقية المهنية، والمشاركة السياسية على نطاق أوسع (الترشيح للبرلمان) تمشياً مع مقتضيات الدستور.

وفيما يخص الواجهة الاجتماعية، فإن عمل هذه الجمعيات يتمثل في محاربة الأمية، في إقامة الندوات، عرض الأشرطة السينمائية، إقامة المعارض، كما يتم تنظيم لقاءات مفتوحة مع ربات البيوت والنساء النشيطات والشابات والجامعيات، من أجل طرح المشاكل المتعلقة بكل قطاع، ومناقشتها والالتفاف حول عدد من النشاطات. هذا بالإضافة إلى الاستشارات الطبية والقانونية التي يقع عليها طلب كثير. تعمل هذه الجمعيات كذلك على إصدار عدد من المنشورات: (نساء المغرب 1986) جريدة الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب (8 مارس 1984) جريدة ناطقة باسم اتحاد العمل النسائي، والتي تحولت منذ مارس 1990 إلى مجلة دورية.

يُظهر النشاط العام لهذه الجمعيات (خاصة الندوات التي تنظمها) أنها تفتح طريقاً جديدة أمام الحركة النسائية المغربية، علماً بأن هدفها ليس هو إدماج النساء في نظام للإنتاج، لا تستفيد منه إلا قليلاً، وإنما هدفها هو توعية النساء وتهييئهن من أجل أن تصبحن عضوات نشيطات وفعالات في دينامية التحولات الاجتماعية.

وبالرغم من أن هذه الجمعيات تظهر كجمعيات مستقلة عن أحزابها، فهي تستمر في الارتباط بها بشكل قوي، وذلك لثلاثة أسباب:

1- لأن المسؤولات عن هذه الجمعيات كلهن عضوات للمكاتب السياسية واللجان الوطنية للأحزاب.

2- هذه الجمعيات تعيد إنتاج إيديولوجيات واستراتيجيات أحزابها.

3- استمرار هيمنة الروح القطاعية الحزبية على هذه الجمعيات.

هذا مع العلم كذلك أن الكاتبات العامة كلهن عضوات في لجنة التنسيق الوطنية، التي هي عبارة عن همزة وصل بين مكونات الحركة النسائية التقدمية، تأسست هذه اللجنة سنة 1987، وهي تضم مسؤولتين من كل حزب. هدفها هو التقريب بين وجهات نظر مناضلات المعارضة، بتوحيد وتكثيف الجهود من أجل عمل مشترك.

أول عمل قامت به اللجنة تمحور حول القضية الفلسطينية، من خلال تنظيم تظاهرة كبرى في شهر مارس من سنة 1988، تبعته بعد ذلك مساندة فعلية تمثلت في تنظيم أمسية فنية وثقافية ذهب ريعها لفائدة أطفال الانتفاضة.

تهدف هذه النشاطات المجسدة في الواقع الميداني إلى تمتين الروابط بين أعضاء اللجنة، التي توجه تفكيرها حالياً حول مشاكل المرأة المغربية.

## 2– جمعيات حماية الأسرة

إلى جانب الجمعيات النسائية، توجد جمعيات تهتم بالمرأة من خلال الأسرة، وهي:
- الجمعية المغربية للتخطيط العائلي
- جمعية حماية الأسرة.
- جمعية مساعدة الأسرة.
- جمعية الاستشارة لفائدة الأسر المحرومة.
- جمعية النصح للأسرة.

## د – جمعيات التخطيط العائلي

تركز الجمعية المغربية للتخطيط العائلي (1971) التي تهدف إلى مساعدة الأسر على تخطيط الولادات، وأنشطة على تنظيم حملات إعلامية، وعلى توزيع وسائل منع الحمل والفحوص الطبية في مستشفيات الولادة والمراكز الصحية.

أما جمعية التخطيط العائلي التي تم تأسيسها حديثاً (1988)، فهي تركز أكثر فأكثر على اقناع الرجل بأنه معني كذلك بالتخطيط العائلي، وأن وسائل منع الحمل لا تهم المرأة وحدها، وأن تقاسم المسؤولية بين الزوجين يحمي المرأة من بعض الأمراض التي يسببها الاستعمال المستمر لوسائل منع الحمل.

## هـ – جمعيات إنقاذ الأسرة

تهدف هذه الجمعيات إلى تقديم المساعدة المادية والمعنوية للأسر المحرومة، وضمان التكوين المهني للفتيات، ومساعدة النساء على حضانة أطفالهن، وتدريسهن في مجال التغذية والرعاية الصحية للأطفال.

## جمعيات الاستشارة للأسر

تهدف هذه الجمعيات إلى إحصاء المشاكل التي تعيشها الأسر المغربية، والقيام بأعمال في اتجاه مساعدتها. وهي تعطي استشارات للأسر التي تعيش مشاكل، وتنظم موائد مستديرة حول العلاقات الأسرية، وتربية الأطفال الخ ...

أما النشاطات الأساسية لهذه الجمعيات فهي : محو الأمية، تعليم الأعمال اليدوية، تطوير حضانة الأطفال. وبالرغم من أن اهتمام هذه الجمعيات ينصب على الأسر، فهي لا تتوجه سوى إلى النساء والفتيات، هناك جمعية واحدة تهتم بالرجل أيضاً، وتفكر في خلق مدرسة للآباء من أجل "إعطائهم المبادئ الضرورية للتضامن والمساعدة العائلية، وأن تجعل منهم آباء صالحين".

إن المنطلق الايديولوجي والديني يضفي على هذه الجمعيات طابعاً أخلاقياً وتهذيبيا، بحيث تحتل التربية الأخلاقية والدينية لأعضائها مكانة بارزة، مما يخلق تضارباً -خاصة عند الفتيات- بين نموذج المرأة الذي تعطيه وسائل الإعلام، والذي يظهر في سلوكات نساء الطبقات الغنية، ونموذج المرأة الذي تبشر به وتفرضه هذه الجمعيات.

## 3 – المجموعات اللا شكلية

صادف التنظيم داخل جمعية لا شكلية للعمل حول المرأة كثيرا من الأحباطات والمعوقات. وقد كانت هناك محاولات في الرباط، البيضاء، فاس ومكناس. ولكن هذه التجربة سرعان ما أجهضت، تاركة وراءها حصيلة لا تزيد عن لقاء أو اثنين، ومقالاً في إحدى المجلات الخ.. إلا أنه تجدر الإشارة إلى استمرار تجربتين استطاعتا أن تصمدا إلى اليوم :

- تجربة مجموعة مقاربات
- لجنة المرأة بالمنظمة المغربية لحقوق الإنسان.
- مجموعة مقاربات

في دجنبر 1981 انعقد اجتماع تأسيسي لمجموعة أبحاث حول المرأة، ووعياً بالعوائق التي تقف في طريق الباحث/ الفرد بصفة عامة، وبعدم وجود ظروف مشجعة على البحث العلمي، وصعوبات الوصول إلى الوثائق، حاول بعض الباحثين من الجنسين مواجهة هذه المشاكل عن طريق خلق مجموعة عمل.

وكان هدف هذه المجموعة هو تجميع وتبادل المعارف حول الأسرة، وتنسيق الأعمال في هذا المجال، وتشجيع نشر الأبحاث، وتطوير مستواها. كانت هناك ثلاثة خلايا تعمل في هذه المجموعة : خلية الأسرة، خلية المرأة، وخلية الطفل. وكان قد تم اقتراح خلية حول الرجل كذلك.

اشتغلت هذه المجموعة بشكل منتظم وفعال خلال سنتين، ولكن الحوافز والإمكانيات كانت تقل بشكل لم تستطع معه المجموعة الاستمرار.

وفي سنة 1986 مُنحت المجموعة إعانة مالية من طرف كلية الآداب بالرباط ومؤسسة "كونراد إدناور"، مما أعطى للمجموعة نفَساً جديداً وتوجها جديداً كذلك. وانطلاقاً من ذلك التاريخ تأسست مجموعة مقاربات.

الأهداف الأساسية لهذه المجموعة :

- نشر وتوزيع كتابات حول وضعية المرأة في المغرب بكشل واسع .
- توحيد جهود الباحثين .
- التعريف بالشباب الباحث عن طريق نشر أبحاثه .

ومجموعة مقاربات، هي مجموعة منفتحة على الباحثين من الجنسين، دون أن يكونوا بالضرورة جامعيين . وهي كذلك مجموعة متحركة، بمعنى أن أفراد مجموعة البحث ليسوا قارين، بل إن كل محور يستقطب باحثين من تخصصات مختلفة . وهكذا فالأبحاث المنشورة هي عبارة عن أبحاث تنطلق من اليومي والمعاش في حياة الأسرة المغربية، وهي عبارة عن أبحاث أو تحاليل منصبة على وثائق . وقد أصدرت المجموعة لحد الآن حوالي 5 أعمال .

هكذا إذن أعطت مجموعة مقاربات للمسألة النسائية بعداً آخر، بحيث انتقلت المجموعة من الندوات والموائد المستديرة التي لا تلمس سوى جمهوراً محدوداً إلى التفتح على جمهور أوسع، وذلك عن طريق نشر مؤلفاتها، ومحاضراتها، والنقاشات التي يتم تنظيمها في مكتبات العديد من المدن المغربية بمناسبة صدور كتاب جديد لها .

## لجنة المرأة في إطار المنظمة المغربية للدفاع عن حقوق الإنسان

برزت هذه اللجنة إلى الوجود في دجنبر من سنة 1988 . وقد كانت عبارة عن لجنة نشيطة جداً، تجمع رجالاً ونساءً من اتجاهات سياسية مختلفة، وتخصصات متنوعة، بالإضافة إلى باحثين في مجال المرأة، والذين كانوا يحاولون دراسة الوسائل الأكثر فعالية، من أجل القيام بحركة واسعة النطاق في هذا الاتجاه . غير أن بعض المشاكل الداخلية الخاصة بالمنظمة أثرت على أعمال لجانها، مما أضعف نشاطاتها .

إن الأهمية التي تكتسيها المسألة النسائية في المغرب لازالت محدودة . ويبدو أنه لم تتبلور بعد إرادة سياسية كافية، لا من طرف المسؤولين الرسميين، ولا من طرف الأحزاب السياسية أو الجمعيات الجهوية الكبرى، لتجعل من هذه المسألة مسألة أساسية يلزم تناولها بالتحليل والمناقشة من أجل إيجاد حلول مناسبة لها . بحيث يبقى أن كل واحد يتحدث عنها عندما تتاح له الفرصة للتحدث، بدون أية استمرارية .

هكذا تجد الجمعيات التي تهتم بالمرأة نفسها محدودة بالرغم من إرادة وتصميم أعضائها . إنها لا تستطيع أن تتقدم إلى الأمام بسبب ضعف إمكانياتها ووسائلها، أو المساعدات التي تحصل عليها .

والحقيقة أن اختيار نشاطات هذه الجمعيات نفسه يكتسي طابعاً إشكاليا؛ فهي لا تنطلق كثيراً من حاجيات جمهور النساء، بقدر ما تنطلق من استنساخ نشاطات الجمعيات السابقة دون اهتمام كبير بالتطلعات والانتظارات الجديدة للنساء والفتيات. ويمكننا أن نتساءل بطبيعة الحال عن دوافع بعض الأعضاء الذين يؤسسون هذه الجمعيات.

ولعل المشكل الذي يطرح من خلال الجمعيات النسائية (بصفة عامة) هو مشكل العمل الاجتماعي بالمغرب، وتشتت الجهود، والنظرة المتمزقة لهذا العمل. إن عدم وجود جهاز يوحد بين هذه الجمعيات، وغياب مخطط توجيهي يرسم الخطوط العريضة للبرنامج الذي يجب العمل على تطبيقه، تجعل هذه الجمعيات متروكة لنفسها، مما يجعل حركيتها أو جمودها رهين بحركية أو جمود أعضائها.

**عرض عمر بنعياش**

# المجتمع المدني بالمغرب: التشكل والتحول

## ■ عبد العالي بنعمور

أعتقد أن هناك بالفعل ضرورة لطرح إشكالية المجتمع المدني في الظرف الراهن، لأن هناك عدة معطيات داخلية وخارجية تجعل من هذه الضرورة واقعاً موضوعياً. وأتصور أن التغيرات التي حصلت في ثمانينات هذا القرن، سواء على المستوى الدولي أو على المستوى الوطني أهم منطلق لتبلور هذا الطرح.

فبالنسبة للأوضاع الدولية كان انهيار الشيوعية أهم معطى دولي على الإطلاق خلال النصف الثاني من هذا القرن، بالرغم من بعض العوامل التي بيَّنت فيما بعد أن المرور إلى الرأسمالية بصفة سريعة، طرح عدة مشاكل جعلت تلك الدول لا تستطيع العودة الى النظام الشيوعي، لأن ذلك أصبح غير ممكن، ولم تستطع السير في النهج الرأسمالي بالسرعة التي كانت تتصورها، لأنه أمر صعب يتطلب تهيئاً واستعداداً كبيرين. وذلك ما جعل هذه الدول تتخبط حالياً في مشاكل كبرى. ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر مشكل الوطنيات أو القوميات.

حاولت هذه البلدان المرور إلى اقتصاد السوق بشكل سريع، وهو أمر خلق لها متاعب كثيرة، وجعلها تعيش في غموض تام؛ فلا هي قادرة على المضي الى الأمام، ولا على الرجوع الى الوراء. وقد ترتبت عن هذا الوضع أوضاع أمنية متفجرة وخطيرة.

المعطى الدولي الثاني هو أن الغرب أصبح يفرض هيمنة قوية على ما يجري في الساحة العالمية، بالرغم من نشوء بعض التناقضات الأساسية بين أقطاب الدول الغربية. وكذا مشكل القوميات الصاعدة التي لم تعرف هذه الأقطاب الغربية كيف تواجهها. وهو الأمر الذي دفع بها في غالب الأحيان إلى التعامل معها من زاوية نظر متحفظة؛ وقد لاحظنا جميعاً أن الطريقة التي تواجه

بها هذه الدول- ما يجري في يوغوسلافيا سابقا، ليست هي نفس الطريقة أو الشكل الذي تتم به مواجهة العراق أو الصومال، وربما السودان غداً.

هذه بصفة موجزة أهم المعطيات الدولية الراهنة، التي تفرض على بلد كالمغرب وضعاً جديداً. وسوف لن أقف عندها طويلاً لأنها أصبحت معروفة لدى الجميع.

بالنسبة للأوضاع الداخلية، هنا يجب أن نتكلم بصراحة؛ لقد عرف المغرب تاريخياً بعض القوى السياسية الواضحة التي ما فتئت تتقوى وتتركز وهي المتمثلة في مؤسسة العرش. ثم هناك الأحزاب التي نسميها أحزاباً تاريخية، سواء منها الوطنية أو التقدمية. هذه الأحزاب أيضاً لها قاعدة واسعة، ولكن التناقضات فيما بينها، والتناقضات داخلها، والتناقضات فيما بينها كمجموعة، وما بين القوى الأخرى خاصة منها القوى المركزية جعلتها- ربما منذ بداية الاستقلال-تتخبط في بعض المشاكل التي ليست لها آفاق مفتوحة..

ثم إن انجذاب هذه الأحزاب لثقل الموروث القديم جعلها لا تحس بانتقال المجتمع المغربي من مرحلة الى أخرى. وقد اكتشفت -هذه الأحزاب- أخيراً أن صداها بدأ يتقلص تدريجياً بسبب تبدل الأجيال والأفكار والطموحات. ليس معنى هذا أن تمثيليتها تقلصت، ولكنها بكل بساطة لم تعد تعثر على اللغة، وعلى أساليب العمل التي يمكن أن تواجه بها الأوضاع الحالية، وتواجه بها المعطيات الجديدة للمجتمع المغربي. هذا هو المدخل للمجتمع المدني. قبل الثمانينات لم يكن هناك -تقريبا- إطار أو مثقف أو شاب يدرس في الجامعة يرضى أن ينشط في حزب سياسي غير الاتحاد الاشتراكي، حزب الاستقلال أو حزب التقدم و الاشتراكية. اليوم أصبح عندناصنفان من الناس؛ صنف ذهب الى أحزاب أخرى "جديدة". ولو أن تلك الاحزاب ليست لها نفس مصداقية الاحزاب التاريخية. وقد تبين لبعض هؤلاء الأطر والشباب -على خطإ أو صواب- أن هناك إمكانية موضوعية للنشاط والتحرك داخل هذه الأحزاب الجديدة. هناك من يصدق الكلام الذي يقال له، أو على الأقل يريد كما يقول المثل المغربي أن يتبع الكاذب الى باب الدار. وهناك من يسعى فقط لتحقيق طموحات شخصية. وهناك بطبيعة الحال صنف فضل الانسحاب الى الظل، وانتظار ظروف ومعطيات جديدة. ولكنه لم ينسحب تماماً، ولم ينفض يديه بشكل نهائي من أي عمل، خصوصاً وقد بدأت تظهر نوايا تطمح الى الحركة والى النشاط -نشاطاً غير سياسي- في منظمات حكومية بشكل أو بآخر.

كل هذه الطاقات البشرية، كل هذه الفعاليات التي تفكر في هذه البلاد، هي المقصودة أو المعنية بالمجتمع المدني، فنحن نجد هذا المجتمع في المهن الحرة، عند رجال الأعمال، في العالم الجامعي الخ...

اذا أخذنا رجال الأعمال، وأخذنا الكونفدرالية الاقتصادية العامة لرجال الاعمال مثلا، سنجد أنها قبل أربع أو خمس سنوات-تقريبا- كانت تتحرك دون ان يكون لديها أي مشروع

مجتمعي واضح المعالم والأهداف، كانت تتحرك كأنها نقابة تدافع عن المصالح-المباشرة- لأصحاب رؤوس الأموال.

طبعاً لا أستطيع القول ان مشروعاً مجتمعياً واضحاً قد برز الآن داخل الرأسمال المغربي أو البوجوازيةالمغربية، ولكن المؤكد هو أنه كانت هناك نوايا وأفكار تصب في هذا الاتجاه. مثلاً لاحظنا في كثير من الأحيان أن أرباب الأعمال هم الذين يطالبون-في إطار منظمتهم- ببعض التغييرات الاجتماعية (كمسألة التعويضات العائلية مثلا. . .)، في الوقت الذي ترفض فيه الحكومة هذه التغييرات لأن هناك تكاليف لا تستطيع الحكومة مواجهتها، في حين أن أرباب الأعمال يبدون استعداداً كاملاً لمواجهة هذه التكاليف، ويعتبرون أنه يجب عليهم العمل بشكل أساسي في الميدان الاجتماعي. هكذا بدأنا نلاحظ بروز نوع من الوعي لدى أرباب العمل بضرورة التدخل في الميدان الاجتماعي، حتى لا يكون هناك خطر على التوازنات الاجتماعية الأساسية. . .

أنا لا أقول أنهم وصلوا الى نوع من الوعي التام لكي يكون لديهم مشروع مجتمعي، لأن المشروع المجتمعي يفترض فيه أن يكون مشروعاً سياسياً كذلك. ولكن هناك نواة من العمل في الميدان الاجتماعي، بل لقد تبين أنهم بدأوا يبلورون مشاريع حتى في الميدان الاقتصادي. لقد بدأوا يستقلون بوجهة نظرهم، ويفرضون وجودهم. وهذا الأمر ليس سهلاً. فقبل عشر سنوات مثلاً، كانت الحكومة تتخذ القرار الذي تراه "موافقاً"، ليقوم أرباب العمل بالتصديق عليه. الآن أصبح أرباب العمل يتفاوضون. وهناك اليوم ملفات فيها مفاوضات حول منظور السياسة الاقتصادية للبلاد.

إذا أخذنا مثلاً ما يعرف اليوم بسياسة الانفتاح، (Libéralisation) سنجد أن الحكومة تريد أن تمشي بسرعة كبيرة في هذا الاتجاه، وأن كونفدرالية أرباب العمل تعترض بأن في ذلك خطراً، لأن السرعة في تنفيذ هذا الانتقال ستضر كثيراً ببعض البنيات الصناعية التي لن تستطيع المواكبة، مما سيؤدي حتماًالى انهيار بعض القطاعات الأساسية بالنسبة للإقتصاد المغربي.

ومن الصدف أن هذا الرأي كان هو نفس الرأي الذي أكده "جاك دولور" أثناء زيارته الأخيرة للمغرب، في إطار مشروع منطقة التبادل الحر. "دولور" تكلم عن فترة لا تقل عن 12 سنة. وأعتقد أن هذا الرأي معقول، لأنه لا يمكن أن نأتي هكذا، ونفتح الأبواب دفعة واحدة بدون أية مقدمات. الانفتاح شيء أساسي، ما في ذلك شك، ولكن يجب أن يكون الأمر محسوباً بدقة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية على السواء.

هكذا إذن بدأ رجال الأعمال يبلورون أفكارهم بشيء من الوضوح والمسؤولية. فهم يقولون نعم للتحرير Libéralisation (أو الانفتاح) شريطة أن لا يكون انفتاحاً أهوج. ولذلك فهم يطلبون مثلا انشاء صندوق للمساعدة على إعادة الهيكلة (Un fond de restructuration)، ويقولون لتبرير ذلك، أنه لا يمكننا أن نتوجه الى مقاولة صغيرة أو متوسطة، ونطلب منها بين عشية وضحاها أن

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

تنفتح على أوربا، ولا نحاول أن نساعدها في فترة معينة لكي تتمكن من مواجهة هذا الوضع الجديد.

ما معنى هذا؟

معناه بكل بساطة أن الحوار الاقتصادي الذي كان فيما قبل بين المعارضة والحكومة، أصبح ثلاثياً. أصبح بين الحكومة من جهة والمعارضة من جهة أخرى، ومنظمة أرباب الأعمال من جهة ثالثة.

هذا بالنسبة لأرباب الأعمال.

الصنف الثاني هم أصحاب المهن الحرة. المهن الحرة همشت نفسها، أو جزء منها على الأقل همش نفسه، فالذي لم يذهب مع الأحزاب الجديدة، ولم يعد يتبع الأحزاب الوطنية بدأ يكون جمعيات. وهذه الجمعيات تقوم ببعض الأعمال أحياناً أساسية. وأحياناً هامشية. ويظل يدور في حلقة مفرغة، لأنه لا يجد من يتجاوب معه، لكي يرقى بأعماله الى درجات أكثر مردودية.

ولذا أقول ان هناك طاقة موجودة يمكنها أن تبرز، ولكن لحد الآن ليس هناك إطار تستطيع أن تبرز من خلاله وأن تفرض وجودها.

في الجامعة كذلك، نفس الشيء تقريبا. هناك الصنف الذي لازال في الأحزاب الوطنية، والصنف الذي ذهب الى الأحزاب الجديدة، وهناك الأكثرية التي بدأت تبرز، والتي تكون ما يمكننا أن نسميه بالمجتمع المدني. هذه الفئة هي الآن في مرحلة تأمل ومراقبة لما يجري، فهي لم تجد نفسها في الأحزاب الوطنية رغم أنهاتحترمها، ولم تستطع أن تذهب مع الآخرين.

في نظري، ولكي أعود للسؤال من جديد، يمكن القول أن حالة الأوضاع الدولية، والأوضاع الوطنية جعلت المجتمع المدني يتقوى. وهو موجود وعنده فعالية، لأنه هو الذي يكون الرأي العام أساساً؛ فعندما تكون هناك انتخابات، ويأتي حزب من الاحزاب للقيام بحملته الانتخابية، فإن قنوات الرأي العام هاته، ولو أنها غير منظمة هي التي تبلغ الأفكار للمجتمع بصفة عامة. إذن هناك مجتمع مدني في المغرب له وزنه وقوته، لا من حيث العدد ولا من حيث الكيف. ولكن مع الأسف ليس هناك بعد تنظيمات يمكنها أن تؤطره وتوجهه بشكل أكثر فعالية وأكثر مردودية.

والواقع أن ما تحتاج إليه بلادنا هو منظمات تعمل بفكرة التقدم، بفكرة المضي الى الامام، لا بالنظرة التقليدية، بل بنظرة عصرية. حتى العمل الاجتماعي فيه رؤية تقليدية ورؤية عصرية. إذا أخذنا مثلا ميدان السكن، وميدان الصحة، بالنسبة لميدان السكن يمكنني أن آتي بمنظور تقليدي، وأقول: يجب أن أدافع عن المكتري-علماً أن هناك قانوناً يدافع عليه أكثر من اللازم- والحال أن ذلك القانون الذي يبدو تقدمياً في ظاهره ويخدم مصلحة المكتري، هو رجعي في باطنه، ولا يخدم قضية السكنى. لماذا؟ لأنه وصل الى النتيجة العكسية التي كان يتوخاها، فهو عندما دافع عن المكتري بصفة عامة كيفما كانت ظروفه، جعل الكثير من الناس يبتعدون عن الاستثمار في ميدان البناء من

أجل الكراء، بل اتجهوا إلى الشقق الفخمة (Haute Standing) التي يمكن أن يكون عليها طلب. وبالفعل، فقد كان هناك في البداية اقبال على تلك الشقق، ثم سرعان ما وقع إشباع من هذه الناحية. هكذا بدأنا نلاحظ في مدينة مثل الدار البيضاء مثلا وجود آلاف الشقق مغلقة، في الوقت الذي لم تجد الناس فيه أين تسكن. أتصور أنه لو كان هناك قانون فيه توازن بين الكاري والمكتري لقام الناس ببناء شقق من أجل الكراء، بحيث تلعب قاعدة العرض والطلب. وعندئذ سوف لن يجد الراغبون في الكراء شققاً تلبي حاجياتهم فحسب، بل حتى السومة الكرائية يمكنها أن تنخفض نوعاً ما تبعاً لهذا العرض والطلب، لأن العرض سيكون أكثر مما هو عليه الحال الآن. هذا مثال بسيط على عمل يبدو ظاهرياً أنه اجتماعي، ولكنه في الواقع غير اجتماعي.

بالنسبة لميدان الصحة. عندما نقول أننا سنعمم التأمين على الصحة، فنحن لا نملك إلا أن نبدي مباركتنا واتفاقنا، لأننا كلنا ننشد وفاقاً وطنياً حول هذه القضية. ولكن أياك وأياك، فالتأمين يمكنه أن يقتل التأمين، يمكنه أن يقتل الصحة كيف ذلك.

عندما سنؤمن على صحة المواطنين، من الذي سيعطي الوثائق؟ الذي سيعطيها هو الميدان الطبي، وبالتالي فالعملية التي تتطلب عادة 10 يمكنها أن تصل الى 100. من الذي سيؤدي هذه الفواتير؟ اذا كان الخواص هم الذين سيتكلفون بهذه العملية، فبعد مرور السنة الأولى على التجربة، سيرون أن التكلفة قد زادت، وبالتالي سيقع للتأمين على الصحة مثلما يقع بالنسبة للتأمين على السيارات، سترتفع الأثمان! اذا كانت الدولة هي التي ستتكلف، فسيقع لها عجز، ولن يمكنها أن تؤدي هذا العجز لأنها لا تتوفر على الوسائل. ولهذا أقول أنه يجب أن يكون لدينا تأمين على الصحة، ولكن يجب أن ننظر اليه نظرة اقتصادية أيضاً، لا أن نذهب في طريق بدون أن نفكر بموضوعية وبعد نظر فيما سوف نقوم به.

من المحقق أن الذي يملك المبادرة في تعبئة المجتمع المدني حوله، حالياً، هي الأحزاب السياسية، بالرغم من نظرتها التقليدية للأمور. على أنه إذا كانت هناك أية مبادرة حرة بكل معنى الكلمة، في إطار المجتمع المدني، فإن هذه المبادرة ستستقطب كل قوة جديدة. صحيح أن التطور الموضوعي جعل أنه لم تبرز من داخل المجتمع المدني لحد الآن أية قوة يمكنها أن تبلور هذا الاتجاه، ولكنها اذا وجدت، فمعنى ذلك أن الأحزاب الوطنية ستُنسى!

هكذا اذن، أتصور ان الاحزاب الوطنية توجد اليوم في مفترق طرق، فإما ان تذهب في اتجاه عصري، جديد، ومتجدد، بحيث يتفاعل معها المجتمع المدني، وتصبح ناطقاً أساسياً باسمه، أو أنها تبقى متذبذبة ومنغلقة على نفسها، حتى يأتي يوم تجد نفسها فيه متجاوزة من طرف طاقات مستقلة عنها، وتملك من القدرة ما يكفي لتنظيم نفسها بنفسها في إطار مجتمع مدني قوي وفعال.

لحد الآن، الخطأ الذي وقعت فيه الاحزاب الاخرى انها تشكلت بإيعاز من الدولة. فماذا يمكن أن يحدث إذا ظهر في الغد أشخاص (مستقلون) يبادرون الى تشكيل أحزاب جديدة بصفة

"مستقلة" عن الدولة، بحيث يمثلون اتجاهاً جديداً بالنسبة للمستقبل؟ خصوصاً وأن هذه القوات الجديدة سوف لن ترزح تحت ثقل عدم التفاهم التاريخي مع مؤسسة العرش منذ بداية الستينات. هذه القوات يمكنها أن تعلن استقلاليتها بكل موضوعية عن هذه الجهة، وعن تلك. . .

وللأسف الشديد، فإن الاحزاب الوطنية، رغم المجهود الكبير الذي تقوم به تعيش عدة صعوبات تجعلها تعيش أسطورة "صخرة سيزيف" بشكل دراماتيكي. ففي ليلة الاستفتاء الأخير على الدستور مثلاً، وفي لحظة واحدة، و في الوقت الذي كان الكل يعتقد أن عهداً جديداً سوف يبدأ، عدنا بسرعة تفوق سرعة الضوء سبع عشرة سنة كاملة الى الوراء، أي الى ردود الفعل القديمة، وإلى المعاملة التي كانت قبل 1975.

أما الآن فقد بدأ النقاش من جديد، وما يأمله المرء -بكل صدق- هو أن لا تقع انتكاسة جديدة بمناسبة الانتخابات المقبلة. ولذلك- وكخلاصة لهذا الحديث- أعتقد أن الأحزاب الوطنية- أو الأحزاب بصفة عامة- توجد الآن في مفترق طرق، فإما أنها ستبرهن على نظرة اجتماعية واقتصادية جريئة وواعية ومسؤولة بالنسبة للمستقبل، حتى يسطيع أن يسايرها ويمشي معها الجميع، وإما ستبرز من داخلها قوات جديدة تمثل مغرب الغد، ولم لا ؟!

# محدودية المجتمع المدني

## ■ عبد العزيز بناني[*]

امتاز المغرب بالنسبة لعديد من بلدان العالم الثالث بوجود جمعيات مستقلة تعنى بنشاطات في ميادين مختلفة. مثلاً فيما يتعلق بميدان الدفاع عن الحريات، كانت هناك "جمعية هيآت المحامين بالمغرب"، تلعب عبر لقاءات هيآتها ومؤتمراتها دوراً هاماً في تناول القضايا المطروحة على الصعيد القانوني، وعلى صعيد القضاء، تدرس وتتخذ مواقف نقدية، بل وتتقدم باقتراحات من أجل الإصلاح. كانت هناك بطبيعة الحال جمعية "اتحاد كتاب المغرب" التي لعبت دوراً مهما في السعي من أجل تحسين ظروف العمل الثقافي والإبداعي بالمغرب... إنما أود أن أؤكد بأن هذا العمل الجمعوي الذي ظهر في السنوات الأولى بعد الاستقلال، بقي محدوداً، إذا اعتبرنا ضخامة الحاجيات في ميدان العمل بالنسبة لسائر القضايا المطروحة على المجتمع.

حقيقة كان هنالك تطور في السنوات الأخيرة في بعض الميادين، بحيث برزت جمعيات كالمنظمة المغربية لحقوق الإنسان التي أدخلت أسلوباً جديداً في طريقة العمل الجمعوي. وتجلى ذلك على الخصوص في اختيار العمل المستقل والمفتوح على كل مناضلي حقوق الإنسان، بغض النظر عن انتماءاتهم الفكرية والسياسية. كذلك عدم الاقتصار على الخطب والبلاغات والبيانات، بل القيام بتحقيقات وأبحاث ذات صبغة قانونية، موضوعية وواقعية، وإعداد ملفات حول انتهاك حق معين من حقوق الإنسان؛ مثلاً، الملفات حول المعتقلين السياسيين، قضايا انتهاك حريات التنقل، تقارير حول قضايا طرحت على المحاكم وترتبط بممارسة الحريات، بل وحتى مواجهة الحكومة

---

(*) رئيس الجمعية المغربي لحقوق الإنسان.

المغربية نفسها أمام الهيآت المختصة التابعة للأمم المتحدة، وإبداء ملاحظات حول ما تقدمت به الحكومة من تقرير.

إنما رغم التطور الحاصل في حجم وطبيعة المجتمع المدني، يجب القول بأن ما يسمى بالمجتمع المدني لازال دون الطاقات التي يتوفر عليها هذا المجتمع ودون خطورة القضايا المطروحة عليه. أعتقد بأن العقلية المهيمنة هي عقلية تواكلية، إذ يُنتظر دائمًا حل المشاكل من طرف الغير، ويُنتظر كذلك من السلطات أن تعطي الحلول وتلبي من تلقاء نفسها الرغبات.

والحال أن تحقيق مطالب، بالنسبة -مثلا- للأدباء، للفنانين التشكيليين، للمسرحيين، وبالنسبة لكل الفئات التي فيها شيء ما من التنظيم، تستوجب تنظيم المعنيين بالأمر تنظيماً محكماً، وقيامهم بنشاطات أو بعمل متواصل نحو ما يصبون إليه.

كذلك يلاحظ أن هناك مجالات واسعة ينعدم فيها تواجد المجتمع المدني على الإطلاق، والحال أنها تهم مصالح فئات واسعة من المجتمع. هكذا نلاحظ مثلاً غياب مدافعين عن المستهلكين، أو عن مستعملي الطرق. نلاحظ في ميدان الحقوق الاجتماعية الأساسية كالصحة مثلا، عدم وجود تنظيم جمعوي يباشر مهمة التعرف على الحقيقة في المجال الصحي، والتمكن من طرح موضوعي للحاجيات في هذا الميدان، وتقديم مطالب تنص على إصلاح القطاع الصحي ببلادنا. هناك كذلك مثالاً يكتسي أهمية قصوى، ألا وهي معضلة الأمية في بلادنا. كانت هناك حركة بعد الإستقلال من أجل محو هذه المعضلة التي تُعتبر عرقلة في طريق نمو البلاد اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا، ولكن هذه المحاولات كانت دون المستوى. ونسمع حالياً عن وجود جمعية أو جمعيات محاربة الأمية، لا نعلم شيئا عن إنجازاتها.

هذا من حيث محدودية المجتمع المدني، ولكن أود أن أطرح هنا الأسباب التي جعلت هذا المجتمع المدني يبقى محجماً أو محدوداً. المجتمع المدني -حسب رأيي- يهم العمل الجماعي، الذي يجب أن يكون منظماً تنظيماً محكماً، محدداً، ومتفقاً عليه. غير أن الواقع يبرز أن عديداً من الجمعيات تتكون، وتبقى عبارة عن إسم وملف موضوع عند السلطات الإدارية والقضائية، بحيث لا تزيد عن كونها تغذي الإحصائيات التي تثار من حين لآخر من أجل إبراز تنامي المستفيدين من الحريات العامة في هذه البلاد.

وهذا لا يحصل فحسب بالنسبة للجمعيات التي تتكون تلقائياً، بل كذلك الجمعيات المدفوعة، إي التي ترى النور بطلب أو بإيعاز من الجهات المسؤولة في الدولة. هذا الأمر المتعلق بعقم العمل الجمعوي مرتبط بدور الأفراد الذين انضموا إلى هذه الجمعية أو تلك، ومدى تسخيرهم لوقت كاف، وقيامهم بمجهودات متواصلة قصد تحقيق النشاط الذي أسست من أجله الجمعية؛ فكثيراً من مكاتب الجمعيات تتقلص على حساب بعض الأفراد المعدودين، مما يؤدي إلى تقوقع هذه الجمعيات، ومحدودية نشاطها، بل وإلى اندثارها في بعض الأحيان.

أخيراً، لدي فكرة أود أن أطرحها بهذه المناسبة، وهي أنه على كل جمعية جمعية أن لا نحصر نشاطها في ميدانها الضيِّق، وتتوجه إلى أفرادها فحسب، بل يجب العمل على تجسير الفجوات بين نشاطات الجمعيات المختلفة، لأن هنالك نقط إلتقاء كثيرة بين هذه الجمعيات. يجب -في رأيي- تنمية العمل المشترك بين مكونات المجتمع المدني. وهو الأمر الذي من شانه أن يقوي هذه المكونات، ويجعلها أكثر نشاطاً ومردودية، ويقوي بالتالي وجود وفعالية المجتمع المدني.

وأعطي هنا مثالاً متعلقاً بالمنظمة المغربية لحقوق الإنسان التي اتخذت هذا التوجه بخلق نشاطات مشتركة مع الفنانين التشكيليين، ثم مع نوادي العمل السينمائي، وسوف تتابع هذا المجهود الذي يقرر أهداف الجمعية ويقويها؛ هذه الأهداف التي تتركز بالخصوص في التحسيس بقضية حقوق الإنسان وسط مختلف الفئات الإجتماعية. هذا التحسيس الذي يُعتبر شرطاً لا مندوحة عنه لتقدم هذه الحقوق في بلادنا.

أريد أن أختم في النهاية بتوضيح بسيط يتعلق بمكونات المجتمع المدني؛ كثيراً ما يقال أن الأحزاب السياسية هي جزء من المجتمع المدني. إنني لا أشاطر هذا الرأي، إذ أن الهدف الطبيعي لحزب سياسي ما هو إلا تنفيذ برامجه، الشيء الذي يقتضي منه السعي نحو الوصول إلى الحكم، من أجل هذا الغرض. وبالتالي قد يوجد الحزب في المعارضة، ثم يصبح بين عشية وضحاها حزباً حاكماً. لا يمكن للحزب أن يعيش هذه الوضعية المزدوجة. الأحزاب السياسية هي من الفاعلين السياسيين، وهي بالتالي مرتبطة تأسيساً بالدولة. أما المجتمع المدني فهو عبارة عن جمعيات تعمل بكل استقلال -مبدئيا- عن النشاط السياسي الصرف، وتسعى إلى الدفاع عن مصالح معينة تهم فئة من فئات المجتمع، أو تدافع عن مبادئ ذات صبغة إنسانية تهم سائر المواطنين، دون نية الوصول إلى الحكم نفسه. هناك اختلاف جذري في الطبيعة. وفي فرنسا -مثلا- لم أسمع أبداً من يقول بأن الحزب السياسي جزء من المجتمع المدني.

# المرأة والحداثة

## ■ فاطمة المرنيسي

هناك شيء يجهله الغرب المهووس بحكاية المرأة المحجبة، ويعرفه أئمة المساجد جيداً ألا وهو أن النساء لم يعدن مكدسات في الحريم، ولا محجبات ولا صامتات. لقد تسللن بشكل جماعي إلى المواطن المحرمة، ولا سيما الجامعات، حيث تصنع المعرفة. وإذا كان الأئمة يمارسون مراقبة قوية على المرأة في إيران، فما ذلك إلا لأن النساء يشكلن نسبة 19٪ (تسعة عشر بالمئة) من هيئة التعليم الجامعي حسب إحصائيات عام 1986، في وقت كانت فيه هذه النسبة لا تتجاوز 17٪ (سبعة عشر بالمئة) في ألمانيا الاتحادية. إن هذه الوضعية هي التي تفسر كيف أن قرار فرض الحجاب على النساء العاملات داخل المؤسسات الحكومية، كان في مقدمة التدابير التي اتخذها الإمام الخميني، عام 1980، حين أصبح رئيسا للدولة. وأن المعركة المنظمة التي يخوضها الأصولويون ضد النساء، سواء كن عاملات في مؤسسات الدولة، أو كن ينتمين إلى المعارضة، ليست معركة عشوائية أو اعتباطية موجهة ضد المرأة كيفما كانت. إن هذه المعركة تستهدف فئة معينة، من نساء الطبقات المتوسطة اللائي نلن قسطا من التربية وأصبحن يشغلن وظيفة براتب، تقديرا لعملهن. ذلك هو الغول الذي لابد من السيطرة عليه. فالعدو الذي لا بد من قهره ليس البروليتاريا النسوية ذات الأجور المنخفضة، التي لا تتمتع بأية حماية نقابية، والتي تستنزفها ساعات النقل الطوال، فترتدي الجلابية التقليدية للصعود إلى حافلات الليل. إن هذه البروليتاريا لا تهم، لا المعارضة ولا الأنظمة على المقدس. إن ما يهمها هو تلك المرأة المتمتعة بامتيازات مرئية والممارسة لها: المرأة السافرة التي تترك شعرها عاريا تتلاعب به الريح، وتستعمل السيارة، وحقيبة اليد. إن المرأة المزعجة هي التي لا تكتفي بتسجيل اسمها في سجل العائلة، ولا تسمح لزوجها بأن يصوت بدلا منها، وهي التي تكون قد دخلت الجامعة بصورة

شرعية، وأصبح لديها منبراً أكاديميا، تبشر من فوقه بأفكارها، وتربي وتكتب وتحتج، إن مثل هذه المرأة هي الهدف المباشر للأصوليات سواء كانت هذه الأخيرة أميرية أو شعبية.

إن هذا الصنف هو الذي شكل «منبر عمل المرأة»، الذي نزل إلى الشارع في حقبة الثمانينات ضد النظام العسكري لضياء الحق. إنها هي نفس المرأة الجامعية التي تدفقت في شوارع الجزائر العاصمة هاتفة للديمقراطية أمام القصر الرئاسي، في نفس الحقبة الثمانينية، وهي أيضاً أول من فضح الاستبداد الكامن وراء اشتراكية جبهة التحرير الوطني، المختفية بدورها خلف برنس فروسية «مجاهد الثورة» لا، إن النساء الشعبيات، لا يشاركن في مثل هذه الأعمال ولا يعبّرن عن رفضهن، ولكن القيود التي تكبلهن ثقيلة، ومن بينها مسؤولية الأعداد الكثيرة من الأطفال الذين تقع على كواهلهن المسؤولية الأزلية لحراستهم، في غياب الحضانات، كما أن من بينها ساعات الانتظار في صفوف طويلة لوسائل النقل. إنهن يتابعن الحركة عندما يستطعن ذلك، لكنهن بالتأكيد لا يشكلن السرِّية الأولى.

وفي كلتا الحالتين، سواء تعلق الأمر بباكستان أو الجزائر، هبطت النساء إلى الشارع لرفض شريعة الموظفين وخاطرن بصدور أحكام في حقهن ككافرات، وفي الحالتين كانت مسؤولات هذه الحركات، من الجامعيات اللائي كن يشكل 25٪ من الهيئة التعليمية عام 1984 و24٪ منها بالجزائر من نفس الفترة.

ولكي نفهم حدة العنف الراهن ضد رغبة النساء في التحرر لابد أن نذكر بالشره الذي أقبلن به على التربية، مثل ما يتشبث الغرقى بخشبة نجاة لم يكونوا ينتظرونها، والأمر الذي جعلهن يتمكن في غضون جيلين، منذ الحرب العالمية الثانية، من اقتحام العالم الأكاديمي، ولقد فتحت الجامعة العصرية صدرا رحباً لهن وكانت أقل عداء للنساء، ولابد أن نعترف هنا بالدور القوي للمثقفين التقدميين الذين كانوا أول من دافع عن النساء وأيدهن. وعلى عكس ما هو شائع، فقد طرح العربي التقدمي باستمرار صلته بالمرأة بما هي قضية مركزية ضمن رغبته للتغيير، ومن المغرب كان رجال اليسار متواطؤون مع المرأة ومستمعون إلى مطالبها. وبفضل هؤلاء الرجال تحركت الأشياء وأصبحت الجامعة مكانا للأمل. وبالنسبة لنساء جيلي، لم يكن ينظرن إلى الدراسات العليا على أنها ترف، وإنما كنا نراها بمثابة حظ يتاح لنا لكي نعيش ونبقى خارج دائرة الاحتقار المعمم، الذي كانت تمثل جوهره الوضعية التقليدية السائدة قبل بضعة عقود. ففي حقبة الستينات لم تكن النساء قادرات على ممارسة التجارة أو الانطلاق في الاحتراف السياسي. لذلك كانت الجامعة والتربية هي السبل الشرعية خارج التفاهة. ولم يكن الأمر يتعلق بمتابعة الدراسة من أجل الحصول على شهادة تسمح بممارسة مهمة ممرضة أو معالجة مساعدة لأن وضع المساعدة يخلف حالة خادمة في المنزل، ومن هنا حصل التصعيد في الإقبال على دراسة الطب. وقد كانت نسبة الطالبات المسجلات بكليات الطب والعلوم الطبية حوالي 50٪ بتونس عام 1987 ونحو 37٪ في سورية وحوالي 30٪ في

الجزائر.

إن السرعة التي تمت بها التغييرات في العلاقات بين الرجال والنساء كانت مدوخة، إذا ما أخذنا الجامعة كمؤشر عليها. وفي اليابان مثلا، وهي مجتمع تقليدي محافظ، لم تكن النسبة المئوية للنساء اللائي يشغلن مناصب أستاذات جامعيات، بعد الحرب العالمية الثانية تتجاوز 10٪ (عشرة بالمئة) وذلك على الرغم من تقدم هذا البلد في المجال العلمي والتكنولوجي. بينما نلاحظ أن النسب المئوية للنساء اللائي يشغلن وظيفة الأستاذية بالجامعة في مصر، ترتفع إلى 28٪ (ثمان وعشرين بالمئة) عام 1986، أي أنها تفوق نفس النسبة في الولايات المتحدة (24٪ عام 1980) وفرنسا (23٪ عام 1987). هنا يكمن سر مصر التي لا تنفك تفاجئنا، وهذا ما يفسر حدة أصولية الأخوان المسلمين التي لا يضاهيها إلا حركية أنصار المرأة من المصريات.

لقد ولدت الأصولية في مصر معاصرة للنزعة النسوية، ولم تتوقف الظاهرتان عن التطور جنبا إلى جنب. وبالنسبة لامرأة مغاربية مثلي، كانت والدتها أمية، يشكل الحضور في المؤتمرات بمصر مفاجأة متجددة: إن قيادات الحركات النسوية في مصر، لا تتكون من فتيات يرتدين التنانير القصيرة، وإنما من نساء مسنات في أعمار الجدات، وخط الشيب شعر رؤوسهن، يملكن أصواتا مجلجلة، وتتميز خطبهن بالصراحة العارية. لقد ولدت الجمعيات الأولى للإخوان المسلمين من سنوات 1928-1936. وكانت المناضلة النسوية، هدى شعراوي في تلك اللحظة، أي فيما بين 1923 و1947، (تاريخ وفاتها) زعيمة لواحدة من أكثر الحركات النسوية جذرية في العالم، حتى بمقاييسنا الحالية. كانت تطالب بالفرد، وبحقه في الاحترام كأساس للإيمان. وفي عام 1920، كانت المصريات قد تمكن من تكوين فرع مهم ضمن حزب الوفد، وظفرن باحترام جزء كبير من الرأي العام. وتعود حدة مواقف الأصوليين ضد أنصار تحرر المرأة، في العالم العربي، إلى أن هاتين الجماعتين، أي الرجال المنحدرون من أصول قروية أو من طبقات متواضعة، والنساء الحضريات المنحدرات من الطبقات المتوسطة والعليا، هما اللتان استفادتا من التربية الحديثة. انهما جناحان لهذه الطبقة المتوسطة الجديدة التي ولدت خلال العقود الأخيرة، واستفادت في جملة ما استفادت به، من التربية المجانية التي وفرتها الدولة. والصراع بين الجناحين أمر طبيعي، بل هو شكل من أشكال الصراع الطبقي في عالم عربي شديد الدينامية. وبما أن المصالح مختلفة، فإن كل طرف يناضل من أجل فرض الرؤية الخاصة به. ويأتي التفاوت من أن الأصوليين يستفيدون من تواطؤ الدول، بينما تناضل النساء وحدهن، من دون أية حماية، حتى ولو كانت إلهية. وإذا كان الأصوليون يزعمون أنهم يحتكرون الكلام باسم الله، وفي الذاكرة التاريخية، من طرف النساء. وتعبر هذه المطالبة عن نفسها بواسطة مقاربات مختلفة. فهناك نساء تمارسن النضال داخل الحركات الإسلامية، وأخريات تقمن بأبحاث حول التراث الإسلامي، تقدمن له قراءات جديدة، وتَتَبنَّيْنَه باعتباره ضرورياً لحداثتنا، ذلك لأن تحررنا يمر من إعادة قراءة الماضي، واستعادة امتلاك كل ما هيكل حضارتنا. إن المسجد

والقرآن يعتبران ملكية للنساء تماما مثل هذه الكواكب التي تدور في السماء. ونحن النساء في حاجة إلى كل هذه الثروات لبناء هويتنا المعاصرة. إن اختزال المناضلات الإسلاميات إلى مجرد مراقبات طيعات ينم عن جهل كامل بآليات الرفض الديني. وقد سبق أن شرحنا أهمية مفاهيم مثل «الحق» و«العدالة». وإذا كان صحيحا أنه تم تجنيد النساء في البداية، للتلاعب بهن وتغليطهن، فإننا نشاهد في عدد من البلدان المسلمة بروز مطلب نسوي حاد في صفوف الأحزاب الإسلامية. لذلك لا ينبغي لنا أن نسقط في شباك النظرات النمطية، وإنما يجب علينا أن نبقى منتبهين، بعين مفتوحة تمارس التحليل. وذلك بالضبط ما فعلته نائدة التوحيدي، عالمة الاجتماع الإيرانية، ومجموعة من النساء الخبيرات اجتمعن بمدينة هلسنكي في شهر أكتوبر 1990 لتحليل «الهوية السياسية والنساء» وخلصن إلى القول بأن التمرد النسوي، بدأ يبرز حتى داخل الصفوف الإسلامية، مليئا بالمفاجآت.

بموازاة ولوج العالم الجامعي، فإن النساء العربيات عموما والمصريات خصوصا، قمن في البداية داخل الحركة القومية، ثم بعد ذلك كأصوات مستقلة على غرار السيدة هدى شعراوي، بتنشيط حركة نسوية أمطرت الصحافة بكراسات وكتابات جريئة أحدثت انقلابا عميقا في العقليات. ولاشك أننا مدينون لهذه الحركة بالإسراع في اتخاذ القرار الذي منح النساء حق التصويت وحقوق التربية والعمل التي أدرجت كمسودات أولى ضمن ميثاق جامعة الدول العربية في حقبة الأربعينيات. وفي حقبة السبعينات، لعبت المصرية نوال السعداوي، الداعية إلى تحرر المرأة العربية، دورا بارزاً لكونها دفعت العرب إلى مناقشة مسألة الجنس باعتبارها حقلا متميزا للعنف والعلاقة السلطوية. لقد أقبل ملايين الشباب على كتبها التي منعت من التداول، وهو أمر ضاعف من الطلب عليها. ونوال السعداوي، هي التي علمتنا ممارسة سياسة «القلم الذي لا ينضب»، وعلمتنا أنه كلما منعت الشرطة، كلما كان علينا أن نكتب. وإذا ما فرضت الرقابة على امرأة، فلا ينبغي عليها أن تصاب بالإحباط، وإنما يجب أن تتعبأ، وبدلا من أن تكتب خمس صفحات يومية، تستطيع أن تدبج ستا أو سبعا حتى. والهدف هو أن تدوخ الرقيب بواسطة جهد القراءة الذي يتحتم عليه أن يبذله ليبقى مطلعا على مجريات الأمور. إن الاعتقالات المتعددة التي تعرضت لها نوال السعداوي في مختلف العهود والأنظمة، لم تثبط إطلاقا من عزيمتها. لقد منعت مجلة نون التي تشرف عليها، منعت من الصدور، قبل اندلاع حرب الخليج، كما أن رابطة «تضامن النساء العربيات» التي كانت تتولى تنشيطها، قد حلت هي الأخرى، بعد الحرب.

أما مفاجأة حقبة الثمانينات، فقد جاءت من النساء السعوديات اللائي، تمكن، في حقبة السبعينات، وعلي رغم المناخ السجني، من الحصول على الشهادات الجامعية. هكذا نجد أن النسبة المئوية للنساء في هيئة التعليم الجامعي بالسعودية، قد وصلت في أعوام 1980 إلى حوالي 32٪ (اثنان وثلاثون بالمئة). بالطبع هناك فصل بين الذكور والإناث، وكل جنس يتابع تعليمه منفصلا عن الآخر. وعلى الرغم من ذلك، فإن السعوديات يخبئن تحت الحجاب شهادات حصلن عليها من

الجامعات الأمريكية والبريطانية أحيانا.

ثم أن المرأة الحاصلة علي شهادة جامعية ليست امرأة أمية يمكن أن نتركها في المطابخ. إن الأجازة المعاصرة تدخل بعدا جديدا يفسد علاقة السلطة القائمة بين المرأة والجماعة التي تنتمي إليها. وهذه الوضعية هي التي تفسر ثورة الأئمة ضد حفنة من السعوديات قمن بتحطيم قرار منع السواقة وتحركن بسياراتهن في شوارع الرياض، أثناء حرب الخليج.

وإذا كانت النساء قد نجحن في التسلل إلى كثير من المهن، فإن حضورهن في الحقل الجامعي، وبحكم طبيعة المهنة الجامعية، هو الذي منحهن وقتا كافيا للتفرغ إلى البحث والكتابة. إن تأثير النساء اللائي يمارسن الكتابة، كصحفيات ومديرات للصحف وكاتبات، وبالخصوص كروائيات ومؤلفات مسرحيات، إن هذا التأثير هائل جدا. وعلي العكس مما أسمعه في أوساط الناشرين بالغرب، فإن الكتب المؤلفة من طرف النساء، والأدب النسائي عموما، تباع بشكل جيد، ومستهلكوها في غالبيتهم من الرجال. إن العالم العربي يقدر الأدب النسائي وكثير من إنتاج الروائيات العربيات يبقى سنوات في طليعة المبيعات. وهناك روائيات مثل المصرية سلوى بكر، والفلسطينية ليانة بدر واللبنانيتان غادة السمان وحنان الشيخ والشاعرة الكويتية سعاد الصباح!! والسورية حميدة نعنع، وهن فيض من غيض، تبقى كتبهن فترات طويلة في الأكشاك، لتمارس منافسة رهيبة عبر العالم العربي، للثقافة النفطية المحافظة، أي للدعاية الموجهة، هكذا نجد أن مجلة شهرزاد التي تصدرها الليبية فاطمة محمود انطلاقا من قبرص، وتوزع في مختلف أرجاء العالم العربي، تقدم لقرائها تحليلات جريئة بشأن النزاع بين السناء والقوى المحافظة. ولا شك أن الأسلوب الواضح للنساء والعرض البسيط والمباشر للجانب السيء ولما ينبغي تغييره، وغياب الغرور والإدعاء، هو سبب نجاحهن، سيما وأن النقاش الدائر على أعمدة الصحافة اليسارية يبقى أسيراً للمساجلات الأيديولوجية ورهينا للغات الخشب.

إن الدعوة إلى الحجاب التي تكاثفت في أعوام الثمانينيات إنما هي رد فعل على هذا الحضور وهذا التحرك الثقافي. ويجب أن ننظر إلى الجهود المضنية المبذولة من طرف القوى المحافظة ضد المرأة في نطاق إشعاعها الثقافي ضمن مجتمع كان مطمئنا إلى أن أمية النساء هي جزء من التقاليد الراسخة. إن السلطات الدينية التي كانت جد نشيطة في المعركة القومية قد ارتاحت على متكآتها بعد الاستقلالات ثم استفاقت بشكل مفاجئ في حقبة الثمانينيات على أغرب وأعجب وأفظع حدث غير متوقع وغير معلن إطلاقا ألا وهو وجود امرأة عالمة سافرة، ترفض في الشارع، باسم ميثاق الأمم المتحدة وحقوق الإنسان شريعة الموظفين.

**أصوات الغرب**: هكذا اكتشف المحافظون تلك الظاهرة، وهكذا وصفوها، ووجدوا أن العجب العجاب مقيم بيننا في المدينة. لقد نزعت النساء الحجاب فانكشف أمامنا وجه غريب،

عجيب مثل الغرب نفسه، وهو أمر من شأنه أن يضلنا ويجعلنا نخلط بين الاتجاهات. وهذا زميل أكنّ له مودة كبيرة، ولكنه على الرغم من عملي معه جنبا إلى جنب ولمدة خمسة عشر عاما في جامعة محمد الخامس لم يتمكن من اعتباري امرأة محلية يناديني دائما فاطمة السويدية، حتى في شهر أوت، حين أصبحت سوداء مثل زيتونة بفضل التردد على الشاطئ. إن فظاعة المرأة العصرية تجاه النمط التقليدي لا تكمن في ولوجها للمعرفة بقدر ما تكمن في الإعلان عن وجودها كمواطنة وفي نقدها للدولة استنادا إلى ميثاق الأمم المتحدة وإعلان حقوق الإنسان. وقد وجدت النساء العالمات بانتظام في العالم الإسلامي، خاصة تلكم اللآئي ينتمين إلى الطبقات العليا، وقد تخصصن في دراسة وتعليم الديني من أمثال المحدثات (الخبيرات بالحديث). وقد خصص عمر كحالة لهن جزءا كبيرا من الأسفار الأربعة التي ألفها عن النساء الشهيرات في العالم العربي والإسلامي. والمعروف أن الأمية الصافية، القاسية حتى وسط الطبقات الميسورة هي من صفات الانحطاط الذي قادنا إلى الوقوع تحت السيطرة الاستعمارية. وما هو جديد في الوضع، ويشكل قطيعة مع الماضي هو أن المرأة تطرح نقدها. بما هو مشكلة بينها وبين الدولة، وتطرح في ذات الوقت ضرورة إعادة النظر في العقد القائم. وهذا الموقف يشكل بلا جدال ثورة أساسية، إذ جرت العادة على أن تتجاهل الدولة المرأة إلا في أوقات الأزمة حيث توجه ضدها غضبها.

إن المسلمات لا يستطعن أن ينتظرن أية حماية من الدولة وهنا يكمن عمق مأساتهن في هذه المرحلة الانتقالية البطيئة بين الدولة القروسطوية الاستبدادية وبين الدولة العصرية. وبالنسبة لهن، فإن الدولة العصرية لم تولد بعد. إنهن يناضلن وحيدات، وكل أشكال العنف، بما فيها عنف الإدارة مسموح بها ومشروعة حتى ضدهن، وذلك لكون مدونات الأحوال الشخصية تضفي طابعا قدسيا على التفاوت بينهن وبين الرجال. وهذا ما يفسر إلحاح الأصوليين من الاقتراع نيابة عن نسائهم خلال الانتخابات الأخيرة. إن الحداثة هي بروز المرأة كمواطنة، وتلك حالة تؤدي على الفور، إلى تغيير طبيعة الدولة. ولاشك أن أفظع أشكال العنف، هو البطالة التي تهدد بطحن المرأة في العقود الآتية. وهنا تكمن أهمية التفاوض حول إنشاء علاقات ديموقراطية بالنسبة للمرأة، كما أن مسؤولية الغرب الظافر في المنطقة حاسمة ضمن اقتصاده الجديد، اقتصاد «النظام الجديد» للسيد بوش.

**ترجمة م. ب**

# "الحركة النسائية" و"المجتمع المدني"
# ملاحظات أولية

## ■ ليلى الشافعي

تهدف هذه المساهمة الى إبداء بعض الملاحظات الأولية حول طبيعة الحركة النسائية المغربية وعلاقتها بما أصبح يطلق عليه "المجتمع المدني" . وهي ملاحظات تتوخى إثارة بعض الأسئلة دون ادعاء القدرة على صياغة اجوبة واضحة و "نهائية" حولها وذلك بالنظر إلى اللبس الحاصل في المفاهيم نفسها فضلا عن تعقد الواقع وحركيته المضطردة.

وإذا كان مفهوم المجتمع المدني قد جرى تداوله بكل ما يكتنفه من غموض في الأدبيات السياسية المغربية منذ ما يناهز عقدا من الزمن قبل أن تتم محاولة مقاربة أصوله النظرية والتساؤل حول طبيعته الاجرائية في علاقته بالمجتمع المغربي (1) فإن مفهوم "النسائية" (Le féminisme) لم يتم الوقوف بعد على خصائصه والتدقيق في دلالاته رغم مرور أكثر من عشر سنوات على انطلاق الفعل النسائي المنظم.

ولعل هذا الفارق الزمني الفاصل بين تداول المفهوم وتحديده يمثل أحد المؤشرات الدالة على طبيعة المفارقة القائمة بين الخطاب الإيديولوجي المتداول وبين الأصول المعرفية والمبررات الواقعية لهذا الخطاب. وهو ما يجعلنا نتساءل حول ما إذا كان كل من المفهومين يملكان طبيعة اجرائية في علاقتهما بالتحولات المعاصرة التي يشهدها المجتمع المغربي. أي، بعبارة أخرى، إلى أي حد يشكل المفهومان خلاصة نظرية لتحولات بنيوية سياسية واجتماعية وثقافية وقيمية أفرزتها الصيرورة التاريخية للمجتمع المغربي؟ ألا يعد عنصر المثاقفة حاسماً في هذا المجال؟ ثم كيف يمكن الحديث عن "مجتمع مدني" في واقع لم يكتمل فيه تكوّن الدولة الحديثة نفسها؟ وأخيرا كيف يمكن، بالنظر الى طبيعة العلاقات التاريخية بين "الشمال" و"الجنوب"، القبض على الطابع المركب لمرجعيات

" الحركة النسائية المغربية " وبعض مكونات " المجتمع المدني " دون المجازفة بالسقوط في النزعة المعيارية التي تعمل على مقارنة الواقع المغربي بواقع آخر يعد بالنسبة اليها إطاراً مرجعياً؟

يرتبط مفهوم النسائية (Le féminisme) بتجربة الحركات النسائية التي شهدتها المجتمعات الغربية خلال العقدين الأخيرين وبالاجتهادات النظرية المصاحبة لها والتي عملت على تحديد المفهوم في بعدين أساسيين : بعد يرتبط بالإشكالية الوجودية للذات النسائية، ويهم وعي النساء بهويتهن المختلفة من جهة، وبفرض الاعتراف بهذه الهوية في إطار المساواة مع الآخر من جهة أخرى. وبعد يرتبط بدينامية المعارك التي خيضت من أجل فرض مكاسب في هذا الإتجاه.

غير أن هذا المفهوم يتخذ في تجربة الحركة النسائية المغربية بعداً دلاليا مختلفاً، ذلك أن إدراج هذه الحركة للمسألة النسائية ولإشكالية المساواة ضمن الصراع العام الهادف الى تحقيق شعارات سياسية تهم المجتمع برمته، وعدم إيلائها الاهتمام الضروري لصياغة خطابها الذاتي وبلورته على أرض الواقع، جعل مفهوم " النسائية " يتخذ معنى "Le féminin" ويدلل على حركة أقرب ما تكون إلى تجمع للنساء منه إلى حركة تحتل حقلاً إيديولوجيا جديداً.

ولذلك نقصد بالحركة النسائية المغربية في هذه المساهمة، مجموع التنظيمات النسائية ذات الصبغة التطوعية والهادفة من خلال برامجها وخطابها الإيديولوجي إلى الدفاع عن حقوق النساء ضمن سياق نضالي عام يهدف إلى إقرار الحقوق وتوسيع الحريات العامة وضمان " المساواة" بين الجنسين (2) أما " المجتمع المدني " فنستخدمه للتدليل على مجموع الهيئات والتنظيمات من أحزاب وغيرها التي أفرزتها دينامية المجتمع المغربي المعاصر والتي يفترض أنها تلعب- الى هذا الحد أو ذاك- دورا وسيطيا بين الأفراد والدولة ساعية في الوقت نفسه الى الحد من سلطة هذه الأخيرة. غير أن تعقد الواقع وخصوصية تطوره التاريخي تجعلنا ننزح بالمفهوم أحيانا للتدليل على مؤشرات أو معوقات مجتمع (قد يكون) قيد التكون.

انطلاقا من هذين التحديدين نتساءل حول حدود التقاطع والتمايز بين " الحركة النسائية " في المغرب، وبعض مكونات " المجتمع المدني " في محاولة. لتلمس شروط نشأة هذه الأخيرة، وطبيعة المجتمع الذي تحاول التأثير فيه، فضلاً عن الخطاب المصاحب لتطورها، ومدى قدرتها على التنظيم الذاتي وعلى التأطير المكثف للنساء، مع استحضار عدد من المعوقات التي تحول دون تطورها بالصورة المفترضة.

## الشروط العامة المصاحبة لنشأة الحركة النسائية بالمغرب

انطلقت الحركة النسائية في أواخر النصف الأول من عقد الثمانينات كاستجابة لمجموعة من الحاجيات التي أفرزها المناخ العام للتحولات التي عرفها المغرب خلال أكثر من عقدين سابقين على

ظهورها، وهي تحولات مست الواقع المادي للنساء وعمقت التناقض القائم بين خروجهن الى سوق العمل واندماجهن ضمن مسلسل الانتاج بصفة عامة، وبين بطء وتيرة الاعتراف بهن ضمن الحقل الثقافي والرمزي والإيديولوجي السائد.

وقد تميزت بداية الثمانينات بجملة من الخصائص نذكر منها:

- على المستوى السياسي: بروز انتعاش ملحوظ لنشاط الأحزاب السياسية والتنظيمات النقابية والجمعوية في إطار ما اصطلح عليه ب "المسلسل الديمقراطي" و "الاجماع الوطني" وذلك ضمن علاقات مد وجزر بين مكونات "المجتمع المدني" وأجهزة الدولة، كانت غالبا ما تنتصر لاختيارات هذه الأخيرة.

وتميزت المرحلة برفع الحظر عن بعض التنظيمات النقابية وحصول بعض التنظيمات السياسية الفتية على الشرعية القانونية وتركيز هذه الأخيرة على تأطير الشبيبة والنساء كمجالين لم يتم استثمارهما بما فيه الكفاية من طرف الحركة السياسية، كما عملت عدد من الأحزاب الوطنية على إعادة النظر في هياكلها واختياراتها الإيديولوجية، مع ما صاحب ذلك من إيلاء اهتمام خاص لبعض القضايا كالديمقراطية وحقوق الإنسان... الخ.

- أما على المستوى الاقتصادي فقد تميزت المرحلة بتعمق الأزمة الاقتصادية مع ارتفاع في نسبة النساء المتمدرسات والحاصلات على شهادات جامعية وبداية تضرر معظمهن من أزمة التشغيل وبداية التخوف من أن تدفع النساء ضريبة برنامج الخوصصة المتضمن في خطة التقويم الهيكلي وما يترتب عن ذلك من وضع النساء تحت رحمة المستثمرين الخواص مع ما قد يستتبع ذلك أيضا من تقليص في نسبة تشغيلهن وتجاوزات قانونية في ميدان الشغل والتهديد بنصف حصة مقابل نصف أجر... إلخ.

- وعلى صعيد العمل النسائي تميزت المرحلة بإعلان القطاعات النسائية التابعة للأحزاب السياسية عن إفلاسها وعجزها عن تعبئة واستقطاب النساء للعمل السياسي، إضافة إلى انطلاق التنظيمات النسائية في عدد من بلدان العالم الثالث (أمريكا اللاتينية، المغرب العربي... الخ) وتصاعد الاهتمام العالمي بأوضاع النساء في البلدان النامية وإقرار عشرية المرأة (1975-1985) بموازاة مع استمرار الدولة في احتكار المبادرات المتعلقة بالنساء.

وقد عملت كل هذه الشروط مجتمعة، على تعمق الوعي لدى عدد هام من النساء المغربيات بحجم التناقض بين الدور الذي أصبحن يضطلعهن به في مختلف مجالات الحياة العامة، وبين استمرار الحيف الممارس ضدهن على جميع المستويات (القانونية والثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية... الخ). وهي كلها عوامل ساعدت على بروز الحاجة إلى وجود تنظيمات نسائية تشغل مجالاً للضغط السياسي.

# I الحركة النسائية: معوقات الفعل

## 1 – ضعف المجتمع المدني وتعدد مهام الحركة:

نشأت الحركة النسائية وترعرعت في ظل شروط تميزت بضعف المجتمع المدني مقابل سلطة الدولة من جهة والقوة الرمزية للمجتمع التقليدي ومقاومته للتحولات الجارية من جهة أخرى.

فالمجتمع المغربي يقدم نفسه كمجتمع متنافر ولا منسجم تتعايش وتتداخل ضمنه جملة من التشكيلات الاجتماعية المتناقضة. وعلى الرغم من التحولات الكبرى التي عرفها عبر تاريخه الحديث، والتي مست عددا كبيرا من بنياته التحتية، فإن هذه التحولات لم يصاحبها -نظراً لعدة عوامل منها عنصر تعايش البنيات الذي حل تاريخياً محل التعويض- تحول في النظام المرجعي وإعادة نظر جذرية في المجتمع التقليدي. حيث ظلت شبكة العلاقات الزبونية والإقليمية والأبوية والعشائرية وعلاقات القرابة والأعراف تنسج وجودها -رغم الوهن الذي أصاب قاعدتها المادية- ضمن الذاكرة الاجتماعية والسياسية للمجتمع، وظلت تتحكم في الولاءات العمودية وتحول بصورة أو بأخرى دون تبلور ولاءات أفقية قائمة على أساس المصلحة المشتركة.

وتمثل القيم الثقافية للمجتمع البطريركي إحدى الثوابت التاريخية التي تمكنت من التعايش والتكيف مع مختلف التأثيرات الخارجية (ضمن مكونات المجتمع نفسه)، مشكله بذلك دعامة المقاومة التي يرتكز عليها المجتمع التقليدي في إقصائه للنساء.

ويشكل الدين في هذا السياق أحد مكونات البنية الفوقية التي تمكنت عبر التعايش من ضمان استمراريتها وقوتها. وظل الدين بذلك قابلا لاحتواء الحركات التحديثية واحتواء مظاهر المجتمع الحديث من تطور علمي وتكنولوجي مكسباً هذا الأخير شرعية الوجود دون شرعية الفعل في المجتمع.

وتحول الدين تاريخياً إلى مجال روحي يتنافس حوله مختلف الفاعلين السياسيين والاجتماعيين ابتداء من الدولة وانتهاء بمكونات "المجتمع المدني" بغية اكتساب شرعية الفعل والتأثير. فضلا عن اعتباره مرجعاً أساسياً في مجال تنظيم العلاقات الاجتماعية والتشريع (خاصة الأحوال الشخصية).

ومن ضمن العوائق الأخرى التي تقلص من إمكانيات فعل وتطور الحركة النسائية بالمغرب، استمرار الدولة في احتكار السلطة السياسية عموما، وسعيها لاحتكار المجال النسائي بصورة خاصة، بوصفها قيّمة على شؤونه وراعية "لمصالح" النساء، علاوة على مراقبتها المستمرة للهامش المخصص للتحرك النسائي وتسييجها لهذا الهامش ضمن حدود ضيقة جداً.

هذا إضافة إلى الطبيعة المزدوجة للدولة نفسها والتي تأخذ بمظاهر الحداثة من جهة، وتبقي من

جهة أخرى على مخلفات الإرث المخزني بكل حمولاته، مستفيدة في ذلك من كل المرجعيات لانتهاج سياسة براغماتية في مواجهتها للتطورات الجارية.

ومن بين المعوقات التي تنتصب أيضا في وجه تطور الحركة النسائية طبيعة الفئة الاجتماعية نفسها التي تستهدفها الحركة من خلال نشاطها، فواقع النساء المغربيات الذي يتسم بالتهميش على كافة الأصعدة (استفحال الأمية، سيادة الفكر الغيبي، احتلال المراكز الدنيا في الهرم الاجتماعي، توزعهن بين العمل داخل البيت وخارجه، غياب تقاليد تضامنية، إعادة إنتاج القيم التقليدية... إلخ) يجعل مهام الحركة بالغة الصعوبة.

في ظل هذه الشروط وجدت الحركة النسائية نفسها أمام مهمة مزدوجة: مهمة «النضال العام» من أجل إقرار مجتمع ديمقراطي يضمن مصالح رجاله ونسائه ومهمة «النضال الخاص» من أجل القضايا التي ترتبط بخصوصية الشرط النسائي. وتتمظهرهذه الازدواجية على مستوى الخطاب الذي غالبا ما يتسم بمزاوجته بين البعد السياسي العام والبعد النسائي الخاص، وأيضا على مستوى المواقف التي تتخذ في شأن مختلف القضايا السياسية الداخلية والخارجية، والتي قد تصل في بعض الحالات حد طغيان الموقف السياسي وتواري الموقف النسائي بصورة شبه نهائية (حرب الخليج مثلا)(3)، وأخيرا على مستوى الفعل النضالي نفسه للحركة النسائية. إذ غالبا ما تتحول هذه الإزدواجية بفعل تعدد وتنوع الاختيارات السياسية إلى عائق دون توحد مكونات الحركة النسائية حول برنامج حد أدنى، يجعل من النضال النسائي مهمته المركزية ويمكّن الحركة من احتلال موقع أكثر تأثيرا في صيرورة تكون المجتمع المدني.

## 2- الحركة النسائية بين مطرقة الوصاية وسندان التبعية

علاوة على المعوقات التي أشرنا إليها سابقا، فإن الإزدواجية التي طبعت عمل معظم التنظيمات النسائية بالمغرب، تعزى في رأينا إلى عنصر هام يتعلق بطبيعة العلاقات التي ربطتها منذ مرحلة التأسيس بالتنظيمات السياسية (المعارضة).

وليس من قبيل الصدفة أن تنشأ الحركة النسائية في مرحلة عملت فيها أحزاب المعارضة على إعادة النظر في اختياراتها الإيديولوجية وعلى تمثل الديمقراطية كاختيار استراتيجي. وقد دفع هذا التحول بتلك الأحزاب إلى إيلاء اهتمام خاص لقضايا وفئات اجتماعية بقدر ما كانت مهمشة في الواقع، بقدر ما كانت مهمشة من طرف الأحزاب ولا تثار إلا بصورة عرضية ومناسباتية(4)، كقضايا حقوق الإنسان، وقضية النساء وقضايا الشباب... الخ.

وتمظهر هذا الاهتمام من خلال سعي الأحزاب -في محاولة منها لانعاش مكونات المجتمع المدني!- إلى خلق جمعيات حقوقية ونسائية وشبيبية ترسخ ظاهريا مسألة التعدد، وتبدو من الناحية

التنظيمية بمظهر الفعاليات المستقلة، غير أنها تظل من الناحية العملية خاضعة لمراقبةووصاية الأحزاب السياسية التي تظل تمثل أهم فاعل في «المجتمع المدني»، قاطعة بذلك الطريق في وجه إقرار تعددية واختلاف حقيقيين.

وقد أدركت الأحزاب محدودية القطاعات النسائية التابعة لها في تأطير واستقطاب النساء للعمل السياسي، فعملت ثلاثة قطاعات نسائية حزبية (من مجموع أربعة)على تأسيس جمعيات نسائية مستقلة تنظيمياً وتابعة سياسياً للخط الأيديولوجي للأحزاب الوصية(5). كما عملت تيارات سياسية أخرى على تأسيس جمعياتها في نفس الاتجاه.

وتبدوهذه التبعية واضحة، سواء من خلال المواقف السياسية والإيديولوجية للجمعيات، أو من احتلال عضوات قياديات، في الأحزاب المذكورة، لمراكز القرار داخل الجمعيات أو من خلال مشاركتهن في لجنة التنسيق الوطني بين القطاعات النسائية للأحزاب المعارضة.

وقد لعبت هذه التبعية دوراً أساسياً في تشرذم العمل النسائي وفي الحيلولة دون قيام خطة عمل موحدة فيما بين الجمعيات، واستحالة تشكل الحركة كقوة ضغط تعنى بالقضايا الخاصة بالنساء.

وتثير هذه العلاقة مجموعة من الأسئلة:

- ألم تكن هذه التبعية، بالنظر إلى التاريخ السياسي للمجتمع المغربي، مرحلة «ضرورية» تكسب الحركة النسائية مصداقيتها بالانتماء إلى مكونات الحركة الوطنية ومن تم شرعية الفعل السياسي سواء في علاقتها بالدولة أو بالمجتمع؟.

- ألم تكن الحركة نفسها في حاجة، من جهة، إلى اكتساب دعم ومؤازرة احزاب تمثل ثقلا في الحياة السياسية، من أجل انتزاع بعض المطالب للنساء، والاحتماء بها، من جهة أخرى، في ظل واقع يتسم بمراقبة الدولة الصارمة للهامش المخصص للفعل السياسي، وبانتفاء أية إمكانية لوجود فعل مستقل قد يزوغ عن الهامش المحدد سلفا(6).

-ألا تعد الحركة النسائية، شأنها في ذلك شأن العديد من مكونات «المجتمع المدني»-وارثة للإرث الانقسامي المرتبط بتكون المجتمع المغربي والذي ينتصب عائقا بين المصلحة المادية للنساء في التحالف وبين وعيهن بتلك المصلحة.

-الا يعتبر واقع الحجر والوصاية الذي تمارسه الأحزاب على العديد من الجمعيات عائقاً في وجه قيام وترسخ مكونات «مجتمع مدني» قادر على المبادرة واحتلال مجالات مستقلة للفعل والتأثير؟

-وأخيرا ألا تعد المرحلة الراهنة، بعد أن شبت الجمعيات النسائية عن الطوق، وبعد أن أدركت الأحزاب المعارضة أهمية قيام مجتمع مدني، مرحلة ملائمة لأن تعلن الحركة استقلاليتها

الفعلية، وأن تشرع في صياغة تصوراتها النظرية واستراتيجياتها الخاصة، اعتمادا على امكانياتها الذاتية -وهو ما يفترض- انطلاقا من الطابع الخصوصي للمسألة النسائية -إعادة نظر جدرية في عدد من القضايا والمفاهيم كالسلطة والهوية والاختلاف والخصوصية والاستقلالية. . . الخ كما يفترض، انطلاقا من تقديرها الخاص لطبيعة الحقل الذي تحاول التأثير فيه، ابتداع أساليب جديدة للعمل تمكن الحركة من التأثير بفعالية في الواقع الاجتماعي والسياسي القائم.

لقد كان من إحدى نتائج واقع التبعية المشار إليه ظهور الحركة النسائية بمظهر من تجتذبه مرجعيات نظرية متعددة وأحيانا متباينة (شأن الأحزاب نفسها). ويمكن في هذا الصدد ملاحظة ثلاث مرجعيات أساسية: مرجعية سلفية، تعتبر أن الإسلام أقر جميع الحقوق وأن المشكل الأساسي يكمن في التأويل والإجتهاد، ومرجعية تعتمد القيم العالمية في مجال حقوق الإنسان، معتبرة حقوق النساء جزءاً لا يتجزأ من هذه الأخيرة، ثم مرجعية توفيقية تعتمد المزاوجة بين البعد التحديثي للتراث وبين القيم العالمية لحقوق النساء.

وبالرغم من كون الاتجاه العام للحركة ينحو في رأينا منحى تحديثياً، فإن توزع هذه الأخيرة بين المرجعيات المذكورة يجعل مواقفها وتصوراتها محاطة بعدد لا يستهان به من التناقض والغموض والارتباك.

وعلى صعيد آخر لا تعدو مجموعة من المبادئ المعلنة، كالخصوصية والاستقلالية وعالمية المسألة النسائية، عن كونها مجرد شعارات للاستهلاك السياسي، غير مصحوبة بوعي حقيقي بما تمثله هذه المبادئ، التي شكلت اللحمة النظرية للحركات النسائية في العالم، من إقرار قطيعة حقيقية مع مختلف مظاهر الوصاية، والاعتماد على الامكانيات الذاتية في سبر أغوار حقل جديد، يفرض على النساء إعادة ترتيب الأولويات واعادة تمثل البعد الكوني للحركة النسائية في منأى عن الخطاطات واحكام القيمة والتبريرات الإيديولوجية التي تمثل في أحسن الحالات إفرازات للإيديولوجية الذكورية المتمكنة من الرجال والنساء على حد سواء.

## II مؤشرات التطور:

على الرغم من تعدد العوائق التي تحول دون تطور «الحركة النسائية» بالمغرب، نلمس بعض المظاهر التي يمكن اعتبارها مؤشرات إيجابية في هذا الاتجاه.

إذ يظهر أن عدداً هاماً من مكونات الحركة النسائية أخذ، في السنوات الأخيرة، يروم الابتعاد عن الخطاب السياسي التبشيري العام، ويجهد في إطلاق مجموعة من المبادرات التنموية والخدماتية التي تمس النساء بصورة مباشرة (محاربة الأمية، تأمين الاستشارة القانونية والصحية، خلق وحدات اقتصادية للانتاج. . . الخ).

كما يمثل انتقال الحركة إلى مستوى طرح بعض المطالب والتعبئة من أجل تحقيقها على أرض الواقع تحولاً هاماً في مسارها، بصرف النظر عن استجابة أو عدم استجابة الدولة لتلك المطالب.

ومن بين المظاهر الإيجابية أيضا بروز وعي جنيني (غير أنه يؤشرعلى عمق لا يستهان به) لدى عدد هام من نساء الجمعيات، بما في ذلك المسؤولات الحزبيات، بأهمية الاستقلالية الفعلية عن التنظيمات السياسية، مع النزوع التدريجي والبطيء لاتخاذ بعض المبادرات التي تتسم -على قلتها- بطابع مستقل.

اضافة إلى ابتداع بعض الأساليب الجديدة للعمل كالتنصيب كطرف مدني لمؤازرة النساء في بعض القضايا الجنائية (قضية ثابت) وبذل محاولات لاستثمار الشارع، (كطلب الترخيص لمظاهرة نسائية وعريضة مليون توقيع... الخ)، والاهتمام بنسج وتوطيد العلاقات مع المنظمات النسائية غير الحكومية سواء على الصعيد المغاربي أو القاري أو العربي أو العالمي.

وتظل مجموعات البحث النسائي، التي عرفت في السنوات الأخيرة نشاطا ودينامية ملحوظين، علاوة على تزايد اهتمام البحث الجامعي بقضايا النساء، إحدى المؤشرات التي تدل على تعاظم الحاجة إلى معرفة الواقع الفعلي للنساء المغربيات وتحديد حاجياتهن وتطلعاتهن.

وتمثل هذه الأبحاث، على جنينيتها، مجهودا نظرياً وميدانياً يوفرللحركة النسائية امكانية تكوين معرفة أكثر دقة بطبيعة المجال الذي تتحرك فيه.

وأخيرا، ربما كان وجود الحركة النسائية نفسه، بالنظر إلى كونه غير مسبوق تاريخيا بأية أشكال للتضامن النسائي في المغرب، يمثل مظهرا ومؤشرا على التحولات الجديدة التي تعتمل في جسم المجتمع المغربي، والتي تجعل التفاؤل أمرا واردا بخصوص تطور دينامية «المجتمع المدني»

وتبقى مع ذلك، جميع الاحتمالات مفتوحة على المستقبل، مرتهنة بطبيعة تطور بنيات المجتمع المغربي ككل، وبطبيعة الحيز الذي يمكن أن تحتله النساء ضمن حركة التطور هذه.

## الهوامش

(1) أول محاولة جادة في هذا الصدد كانت مع إفراد مجلة "علامات الحاضر" لعدد خاص حول "المجتمع المدني بالمغرب: مقاربات" منشورات سمير 1992.

(2) توجد بالمغرب حاليا أكثر من 31 جمعية تهتم بقضايا النساء، ما يهمنا منها هو الجمعيات التي شكلت على مدى عشر سنوات حركة ذات خطاب سياسي وطبيعة مطلبية: الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب (1985) اتحاد العمل النسائي (1987) الجمعية المغربية لحقوق النساء (1992) جمعية النساء التقدميات (1992)، منظمة المرأة الاستقلالية، الرابطة الديمقراطية لحقوق المرأة.

(3) مع استثناء لا يكاد يذكر لبعض الجمعيات النسائية. وربما كان الخطاب الذي ساد في تلك المرحلة يتطلب وقفة تاملية حول "المجتمع المدني والإيديولوجية القومية".

(4) للإشارة فالأحزاب السياسية لم تول لحد الآن اهتماما خاصا للمجتمع القروي مثلا رغم التهميش الكبير الذي يعرفه هذا الأخير، ورغم استيعابه لما يناهز نصف السكان. وقد يعزى ذلك إلى الطبيعة الحضرية لهذه الأحزاب وطبيعة شعاراتها المرحلية، وكذا إلى عوامل تاريخية مرتبطة بالمجتمع القروي نفسه.

(5) الأحزاب المعنية هي:

- حزب الاستقلال: منظمة المرأة الاستقلالية.
- حزب التقدم والاشتراكية: الجمعية الديمقراطية لنساء المغرب.
- منظمة العمل الديمقراطي: اتحاد العمل النسائي.

★ الاتحاد الاشتراكي: لم يعمل لحد الآن على تاسيس جمعية نسائية لأسباب نرجح أنها ذاتية. وربما كان يراهن على توحد الجمعيات النسائية ضمن منظمة وطنية واحدة يستطيع أن يلعب فيها، انطلاقا من ثقله السياسي، دورا توجيهيا معينا.

(6) نشير إلى أن الصعوبات الكبيرة التي واجهت تجربة التيارات النسائية المستقلة (الأندية النسائية، الجمعية المغربية لحقوق النساء) والتي شلت قدراتها علي الفعل دالة في هذا المجال.

# المثقف والمجتمع المدني: الأرق

**■ مومن السميحي**

## مسودة سيناريو

لو سنحت الفرصة لإنجاز عمل سينمائي للبرمجة التليفزيونية في موضوع "المجتمع العربي والمدنيَّة" لاقترحت سيناريو تكون هذه الورقة مسودته.

يمكن للفيلم أن يتكون من أربعة فصول وأن يستغرق عرضه مدة ساعة إن كان في حلقة واحدة، أو أكثر من ذلك إن كان في حلقات متعددة متتابعة.

ومادة الفيلم يُنشؤها التَّصوير أولاً بالأماكن المذكورة ثم شتى المواد الوثائقية من أرشيف السينما وصور ولوحات إلخ ...

## الفصل الأول: مدنية الطفولة

هذا الفيلم ينتقي كل معطياته من ارتباطه مع جيلي، الجيل الذي عاش فترة الاستعمار في طفولته ثم ترعرع في عهد الاستقلال.

كانت لمدنيّة الطفولة أركان مقدسة: العائلة، والحي، والْمَدِينَةَ، والأرض المغربية، والعرب كانتماء حضاري، والرسالة الإسلامية (العالمية).

أحاديث نبوية وأمثلة (أقوال العرب) تجدّد إطار هذه المدنيّة المعمول بها لدى العام والخاص: «إنك لعلى خلق عظيم»، و«إنما بُعثتُ لأتمم مكارم الأخلاق»، و«الجار قبل الدار» الخ ...

جملة من الفضائل كانت تعد كأساس للحياة الاجتماعية العربية الإسلامية ثم حياة معايشة الآخر (اليهودي المغربي مثلا أو المعمّر) : الحق، الواجب، العمل، النظافة، الشرف، العفة، الترفع، العدل، التضامن ... وبها كان يحصل التغلب قدر المستطاع على الفقر والجهالة والاضطهاد الاستعماري والمرض والعنف والحقد الجاهلي.

وكان خطاب الخاصَّة يتجاوز حدود الحوار الفقهي المحض إلى مقاربات فلسفية ذات أفق واسع تفتح النوافذ على التراث العربي وعلى محاورة الحداثة : فكانت مناقشات كتاب «المعلم الثاني» أبو النصر الفارابي : «آراء أهل المَدِينَة الفاضلة». كنَّا إذاك شباب يعتز بالماضي ويحلم أن يُخرج الجديد للناس.

لم نكن نعلم للأرق حديثاً.

**(«إنني استيقظ في الليل**
**وعند التفكير في بلادي - ألمانيا**
**أجهش بالبكاء». الشاعر هو لدرلين)**

## الفصل الثاني: المدرسة الفرنسية

ثم كانت المدرسة الفرنسية. وهناك ظهرت مفاهيم جديدة : التغريب، العصرنة، التغيير، التقدم والتطور، النجاح المادي، العقل العلمي (معاينة-ستنباط - تجريب)، الحياة الثقافية (الأدب- المسرح- السينما- الموسيقى ...).

بدأ المجتمع العربي يعرف أولى أمواج الإجتياح الصناعي وبهذا كم من عناصر مَدَنِيَّة الطفولة بدأت تندثر وتغيب (منها قيم التضامن والتسامح والعائلة والأُخوة والاحترام الطبقي والورع الديني الخ ...).

أصدق مثال على هذه الانقلابات الجوهرية : ثلاثية نجيب محفوظ الروائية : شخصيات السِّي السِّيد وكمال عبد الجواد وياسين تحديداً (يستعمل الفيلم هنا مقتطفات من الأفلام المقتبسة عن الثلاثية).

والمثال الخاص بواقعنا المغربي : فتنة الستينات : نشأة البرجوازية المغربية : تنافس، مسابقة إقتصادية ومادية، نهم، إندثار الأخلاقية القديمة (إحدى الجرائم الخاصة بالفترة : بيع الزيت الصناعي عوض زيت المطبخ وما نشأ عن ذلك من ضحايا).

## الفصل الثالث: العالم صراع

يكتشف جيلنا أن العالم صراع، من شتي الأنواع: طبقي، اقتصادي، إيديولوجي، شوفيني، عنصري، ديني وثقافي.

ويبدأ البحث عن أدوات قراءة هذا العالم وتحليله وأحياناً التطلع إلى التأثير على مسارّه وتغييره. فجاءت النظريات والمنهجيات. الماركسية أعطتنا المنظور الإقتصادي-الإيديولوجي واللينية- الماوية اقترحت المنظور والتنظيم السياسي. أمَّا التحليل البنيوي (ليفي- شتروس وبارت ولاكان ... )فإنه جاء ليطرح أن لا نجاة ولا مستقبل للمجتمعات الإنسانية إن هي لم تعتبر وجود الفرد كفرد بحقوقه الكاملة (النفسية والجنسية والثقافية بالإضافة إلى الإقتصادية والسياسية).

إلا أن جيلنا رغم هذه الخطوات والقفزات الجبارة في الزمان والمكان لم يسلم من الحيرة والغضب والتساؤل والتردد بين اليأس والأمل، بين التفاؤل والتشاؤم.

فها هو القرن العشرون يبرز قوافل العنف والهمجية: عنف الحروب العالمية (أربعون مليونا من الموتى خلال الحرب العالمية الثانية)، عنف الهمجية الإستعمارية، عنف الاضطهاد والدكتاتوريات.

ها هو العالم العربي مافتئ أن خرج من الفترة الإستعمارية يواجه ضربة قاسية كل عشرسنوات وهو يغرق في مصائب التخلف والجهالة والفقر والمرض وانعدام الحريات.

## الفصل الرابع: من القراءة إلى البناء

واليوم؟

نحن اليوم وربما منذ أمد بعيد نعيش عالمياً في أجواء حريَّة مطلقة للبحث عن الجديد وللابتكار، لا فرق بين العربي والعجمي إلا بالتقوى.

نحن نعلم أن هناك معطيات أدنى للمَدَنيَّة لا مفرّ منها.

إن ابن خلدوننا حلل الكثير منها وحثنا عَلَيْها.

ثم إن سيجموند فرويد العالم النفسي اقترح علم النفس كأداة تحقق للإنسان الوعي بأن الحضارة والتمدن والمَدَنيَّة تتطلب الابتعاد عن إغراء القتل - الأضحية ومقاومته.

معطيات المدنية الأدنى هي حرية التفكير والتعبير، والاقتراع العام المباشر الحرّ النظيف تحت مراقبة مؤسسات دولية إن اقتضى الحال، والعودة إلى التراث (نحن في حاجة إلى عودة إلى طه حسين وتحليلاته الجريئة في الثقافة وفي التاريخ وفي المجتمع العربي)، وإعادة التوازن بين الذات والآخر، بين القداسة والدناسة.

لا مدنية ممكنة بدون محاربة وخروج من التخلف (الاقتصادي، الاجتماعي). لا مدنية بدون تضامن اجتماعي.

لا مدنية بدون زرع الفكر العلمي جيلا بعد جيل وتزكيته وتنميته وتحصينه (المعاينة- الاستنباط- التجريب).

لا مدنية بدون إقحام الفرد الجديد في الفضاء الإجتماعي (بعد الرجل السياسي والإقتصادي) وهو شخص المبدع: الكاتب والمفكر والفنان والموسيقي والممثل والتشكيلي والمسرحي والسينمائي. غياب أو تقليص دور هذا الفرد هو ما يزيد عالمنا فقراً أخلاقيا وروحانياً.

لا مَدَنِيَّة بدون أخلاقية. لا مدَنيَّة بدون جمالية.

# دفاعا عن الإختلاف

■ **نور الدين عيوش***

■ **ترجمة: عمر بنعياش**

لحساب من تشتغلون؟ وصورة المغرب في الخارج، ماذا تصنعون بها؟

إنكم تسودون اللوحة، كما لو أن كل شيء سلبي في المغرب!

هذه الملاحظات كنا نسمعها كلما كنا نذهب إلى مسؤولين إداريين نستفسرهم عن إجراءات المنع أو الرقابة التي كانت تطال مجلة " كلمة ".

ومجلة " كلمة " كما يعرف الجميع، مجلة مستقلة، اختارت أن تقوم بواجبها، وأن تتناول مختلف الجوانب والمواضيع التي تهم القارئ المغربي، مهما صنفت هذه الجوانب والمواضيع من طرف الإدارة على أنها محرمة، علماً بأن صحفاً أخرى للمعارضة تتناول نفس المواضيع التي نتناولها دن أن تتم مضايقتها، أو أن تمارس عليها ضغوطات وتعسفات مثل التي مورست علينا.

يمكن للأحزاب أن " تجهر " ببعض الحقائق، أو أن تتجاوز بعض الخطوط دون أن تثير ضدها ردود فعل غاضبة مثلما نثيرها نحن.

ولكن لماذا ؟

لماذا لا تستوعبنا اللعبة ؟

لماذا يضيقون بنا ؟

من المحقق أن دور الأحزاب هو أن تنتقد، وأن تضرب على الطاولة بعنف أحياناً. إن الأمور تمشي هكذا، إذ أن كل واحد يلعب دوره وفق قواعد معروفة، مضبوطة ومحترمة. كل هؤلاء الناس يعرفون حدودهم، لغتهم، والمجال الذي يتحركون فيه. ولكن هذا الوضع ليس عاماً. إذ ليس هناك

---

* مدير مجلة «كلمـ»ة الموقوفة، مدير شركة مغربية للاشهار

مكان للمستقلين الذين يبدون بعض الجرأة. وبعض الاستعداد للمشاركة من زاوية نظر جديدة، ويحاولون تحريك الأشياء والمساهمة في تغيير عادات وسلوكات المجتمع.

إنهم حقاً "مزعجون"، لأنهم يخلخلون نظام الأشياء، ولذلك يتم التعامل معهم بكثير من الحذر والتشكك، لدرجة تخوينهم أحياناً.

ما معنى أن يكون المرء مستقلا؟

ولماذا تريدون أن تكونوا مستقلين؟

ثم هناك أحزاب يمكن لأي شخص أن يعبر فيها عن رأيه، أن يناضل في صفوفها، أن يحقق أفكاره، أن يتفتح على أفكار غيره، لماذا تستقلون إذن؟. أنتم أيها المزعجون (العاقون)، الذين تمنعون العجلة من دوارنها المضبوط والجيد.

ليس هناك مكان للمستقلين.

هذا ليس صحيحاً أبداً. يجب أن تفهم الإدارة والأحزاب أهمية النظرة الثالثة؛ هذه العين المستقلة التي لا تطمح في أن تكون حزباً أو إدارة أو أية أداة صراع أخرى يمكنها أن تلعب دوراً ديناميكياً في تطور المجتمع. الديمقراطية الحقيقية تساوي هذا الثمن؛ الاعتراف بالآخر (الثالث)، ذلك الذي يمكنه أن يسعى لنفس الأهداف النبيلة التي يسعى إليها آخرون بطرق أخرى وفي مجالات أخرى؛ ذلك الذي يتناول المشاكل بطريقة مغايرة لطريقة الأحزاب وطريقة الإدارة.

هذا الآخر موجود وله مكانه في المجتمع؛ هو نفس المكان المخول للجميع. هذا الآخر يمكنه أن يكون أصواتاً متفرقة، أو جمعية محلية (أو مركزية)، يمكنه أن يكون جريدة أو مجلة. هذا الآخر له الحق في التعبير عن وجهة نظره؛ عن اختلافه؛ له الحق في المشاركة بشكل فعال ونشيط في تطور مواقف وسلوكات المواطنين.

هذه النظرة الثالثة يجب أن لا نعاديها، وأن لا نتخوف منها، وأن لا ننزعج من بروزها، لأنها تعبر عن درجة من درجات وعي ونضج المجتمع. إنها لا تضر "بالمصالح"، ولكنها ليست في خدمة أي أحد. ليست في خدمة أي حزب أو طائفة، أو أية "جهة خارجية". هي مجموعة غير متجانسة من الناس، تريد أن تلعب -خارج المجال التقليدي الضيق للعبة السياسية- دوراً نشيطاً في المجتمع. مجموعة يمكنها أن لا تجتمع تحت أي سقف، وأن لا يكون لها أي برنامج مضبوط. لأنها تريد فقط أن تعطي لحياتها معنى إيجابياً، مع احتفاظها بحريتها، عن طريق مساهمتها في معركة هي معركة الجميع؛ المعركة ضد الجهل، والظلامية، والبيروقراطية، وقهر المستضعفين؛ ضد التفاوتات الاجتماعية؛ ضد المحاباة والزبونية؛ ضد الأمية. المعركة من أجل ديمقوقراطية حقيقية؛ حرية التعبير.

المعركة من أجل تفتح كل الطاقات في بيئة ديموقراطية سليمة، من أجل الإغناء الثقافي لكل المواطنين، من أجل حوار حقيقي بين كل الفاعلين في المجتمع.

وحتى تطمئن أحزاب الإدارة إلى ما تعتبره "رصيداً" خاصاً بها، فالمستقلون الحقيقيون لا يسعون إلى لعب نفس لعبتها، وبالتالي إلى المزايدة عليها ومصادرة حقها في الكلام. إنهم لا يريدون أن يمنحوا لنفسهم أية سلطة كيفما كانت، بما فيها سلطة تسميتهم مستقلين؛ بل هم يريدون التمتع بنفس الحق في الوجود الذي يتمتع به الآخرون، فلنتركهم يعبرون عما تجيش به صدورهم لأنهم عبارة عن مرآة غير مشروطة للمجتمع، دون استصغار لدورهم، ودون تشكك في نواياهم. فلنشرع في محاورتهم، من أجل خيرنا جميعاً.

يعيب عليّ بعض الناس "سذاجتي" في القول بأن هناك مستقلين، مدعين أن كل المستقلين هم إما في خدمة بعض الأحزاب أو في خدمة الإدارة.

أنا لا أتحدث عن ذلك النوع من المستقلين الذين يتظاهرون بالتطهر من سياسات الذين سبقوهم، وهم يسعون بكل ما وسعوا من جهد للسقوط في بركتها، وهم لا ينظرون سوى إلى مصالحهم المادية الآنية والمباشرة.

بل أتحدث عن المواطن، الجامعي، المستثمر، المثقف، الفنان، الطالب، الإطار أو المستخدم الذين يعترفون بأحقية الأحزاب، بل ويلتفون معها في أهداف كثيرة، ولكنهم يريدون المحافظة على استقلالهم وحريتهم، والتعبير عن اختلافهم، وهم متضامنون تمام التضامن مع كل القوى الحية في البلاد.

# البحث السوسيولوجي في المغرب وآفاق تطوره

### ■ المختار الهراس

لقد سبقني الى تناول هذا الموضوع زملاء منشغلون بالبحث والتدريس الجامعيين، استشعروا في لحظة معينة من مسارهم العلمي استحالة فتح آفاق جديدة في سوسيولوجيا المغرب دون تصفية الحساب مع الإرث المتمثل في الكتابات الاستعمارية السابقة، ودون إزالة الضباب، وأحيانا الالتباس، الذي اكتنف تطور هذا العلم في مجتمعنا. لقد كتب في هذا الموضوع الأساتذة عبد الكبير الخطيبي، عبد الصمد الديالمي، عبد الجليل حليم وعبد الفتاح الزين، واشتغل به عدد لا يستهان به من طلبة قسم السوسيولوجيا في كلية الآداب بالرباط، تحت إشراف الاستاذ محمد جسوس وبعض زملائه الآخرين؛ فقدموا إسهامات هامة سواء على مستوى التحقيب الزمني والتعريف بهذا الإنتاج السوسيولوجي شكلا ومضمونا، أم على مستوى استجلاء أسسه السياسية والإيديولوجية وتقييم مرتكزاته النظرية والمنهجية. وبلا شك، تغنينا التفاصيل والشروح الوافية التي وردت في هذه الدراسات عن الوقوف عليها من جديد وتحملنا على الانتقاء منها ما من شانه أن يشكل منطلقاً ضرورياً لاستشراف مآل الثقافة المغربية في مجال البحث السوسيولوجي.

لقد صار من المعلوم حالياً تزامن ظهور السوسيولوجيا في المغرب بتسرب النفوذ الاستعماري إلى المجتمع. لقد أدركت القوى الاستعمارية منذ القرن الماضي استحالة بسط سيطرتها السياسية والعسكرية على المجتمع المغربي دون الشروع قبل ذلك في التعرف على القوى الفاعلة في نطاقه، والثغرات التي يمكن توظيفها في ضرب أبناء البلد بعضهم ببعض، للتحكم في نهاية المطاف في رقاب الجميع. فاتجهت منذ أواسط القرن الماضي الى تحفيز، إن لم نقل إيفاد مسافرين ذوي مشارب

مختلفة الى قلب المجتمع المزمع إخضاعه، بغية جمع المعلومات، وتوفير المعارف التي من شأنها تعبيد الطريق أمام السيطرة الآتية. لقد كان المطلوب في هذه المرحلة الأولى القيام بعملية استكشافية أولية عبر مناطق مختلفة من المغرب، بغرض رسم التوجهات الأساسية، ووضع الخطط لاستقصاءات أعمق وبحوث أدق، موضوعاً ومنهجاً. ضمن هذا السياق أُنجزت تقارير وأبحاث من لدن رحالة ومبشرين وأطباء وعسكريين وبعض الاخصائيين في العلوم الاجتماعية، كانت بمثابة اللبنة الأولى التي ارتكزت عليها البناءات اللاحقة.

وفق هذا المنظور قدِم شارل دوفوكو الى المغرب في أواخر القرن XIX، وتنكر في لباس حزان يهودي، وصار مع جماعة من مرافقيه يجوب المدن والقبائل؛ في نفس هذا الاتجاه شكل لوي جانطي مجموعة بحث في العلوم الطبيعية وصار يدرس جهات مختلفة من المغرب؛ وفي هذا الإبان كذلك ترجم ودوّن أوجست موليراس أوصاف وروايات محمد بن الطيب، الرحالة الجزائري الذي أمضى سنوات عديدة يتنقل عبر مداشر الريف وجبالة.

على أن تأسيس البعثة العلمية بطنجة سنة 1904 شكل نقطة تحول هامة في مسار البحث الاجتماعي بالمغرب الذي سيصبح منذئذ، وبشكل متزايد، مرتبطاً بشكل وثيق مع سياسة الدولة الفرنسية في المغرب، حيث سيتجه، الى حدود الثلاثينات من القرن XX، الى التركيز على دراسة المناطق التي شكلت المقاومة القبلية في نطاقها تهديداً حقيقياً للتواجد الاستعماري.

في هذه المرحلة الثانية سيتم اعتماد البحث السوسيولوجي "كتهدئة علمية" لغليان القبائل، وكسبيل لتلافي، أو على الأقل تقليص التكاليف الباهظة التي تقتضيها عادة "التهدئة العسكرية". وسيطبق هذا المخطط عبر توظيف مبيت لبعض التصنيفات الخلدونية في سياق السياسة الاستعمارية الجديدة، بحيث ستصير ثنائيات السهل والجبل، والعرف والشرع، والاستبداد والديمقراطية، وبلاد السيبة وبلاد المخزن، لا مجرد أطوار في دورة حضارية شاملة، وإنما تقسيمات قارة وثابتة تؤكد من وجهة نظر واضعيها التكوين "المفكك" للمجتمع المغربي، وافتقاره في فترات ما قبل الاستعمار الى مقومات المجتمع المتماسك والموحد. بل أبعد من ذلك، سيتم توجيه القسط الأكبر من مجهودات البحث لدراسة القبائل والأعراف والتنظيمات "البربرية"، وسيتم تسليط الأضواء بشكل مركز على بعض القوى والمؤسسات السياسية الوسيطة كالقواد والزوايا والأعيان، لما كان يُنتظر منها من مواقف مؤيدة للسياسة الاستعمارية، ولما كان لها من أهمية في إطار الأولوية الممنوحة لدراسة النظام القبلي في المناطق الجبلية على وجه الخصوص. ذلك هو بالضبط المنظور الذي نجده في كتابات جورج سالمون وميشو-بلير وروبير مونطاني وإدمون دوتي وآخرون غيرهم، ونستشفه علاوة على ذلك من خلال صفحات المجلات التي استصدرتها آنذاك سلطات الحماية، مثل الوثائق المغربية

ومجلة العالم الاسلامي والوثائق البربرية ومجلة هسبريس. ولا باس من التذكير هنا بأن الظهير البربري ارتكز الى حد بعيد على هذه الأرضية الإيديولوجية والنظرية لوضع خطط التقسيم والتجزئ التي كانت منذ أمد بعيد حلما يراود دعاة ورواد الاستعمار.

على أن فشل الظهير البربري وظهور الحركة الوطنية في المدن مباشرة بعد توقف المقاومة المسلحة في القبائل، سيوجهان اهتمام السوسيولوجيين نحو دراسة مجالات اجتماعية جديدة، خصوصاً لما بدأت تبرز الانعكاسات الاجتماعية الأولى "للتحديث" الفلاحي والتصنيع والتحضر، وصارت ظواهر الهجرة والبلترة والبطالة تهدد وجود الملكية الاستعمارية في المدن والبوادي، وتقدم البوادر الأولى لظهور سند جديد للأحزاب الوطنية المكافحة.

في تلك الآونة اعتبر العديد من السوسيولوجيين أن الظواهر الاجتماعية التي تستدعي الدراسة قبل غيرها هي بالأساس تلك التي نجمت عن التصادم ما بين الاقتصاد "العصري" والاقتصاد "التقليدي"، هي التي شكلت بؤر توتر حاد ما بين القوى التحررية الصاعدة والقوى التي كانت مصلحتها تقتضي الحفاظ على الهياكل السياسية القائمة. ضمن هذا السياق نفهم الاهتمام الخاص الذي حظيت به آنذاك دراسة سيرورات الهجرة في المدن الساحلية، والواقع الاجتماعي للطبقة العاملة المغربية، وكذا ظواهر البغاء والتفكك العائلي ونظام التغذية. وحسبنا هنا ذكر البحث الجماعي الذي أشرف عليه روبير مونطاني ما بين 1948 و 1950 حول الطبقة العاملة، ودراسة جان بول طريسترام حول عمال المناجم في المغرب.

في فترة ما بعد الاستقلال سيجد المشتغلون بهذا العلم أنفسهم مطالبين بتحقيق مهمتين رئيسيتين: تحرير السوسيولوجيا في المغرب من بصمات السياسة الاستعمارية، ثم ربط البحث السوسيولوجي بمقتضيات التنمية. ولتحقيق هذين الهدفين سيتوزع المجهود العلمي للسوسيولوجيين ما بين البحث والتدريس في نطاق الجامعة، أو مزاولة البحث التطبيقي بالارتباط مع مؤسسات عمومية، ولفائدة قطاعات منجمية، فلاحية أو سكانية. هذه الازدواجية لا زالت الى حد بعيد تميِّز الممارسة السوسيولوجية في المغرب.

على أنه من الممكن إبراز بعض المميزات العامة لهذه الممارسة:

(1) رغم المجهودات التي بذلت في دراسة الإرث السوسيولوجي الاستعماري في المغرب، فإن العديد من الباحثين لا زالوا يعتمدون في أعمالهم تقييم المفاهيم والرؤى النظرية التي ظهرت في سياقه، الى جانب الاستفادة من المعطيات والوقائع التي يتضمنها. ويعني هذا أن عملية تصفية الحساب معه، وإن كانت قد قطعت أشواطاً بعيدة، فإنها لازالت مع ذلك متواصلة.

(2) رغم الإقتناع التام بأهمية الخروج للميدان، فإن الجانب النظري لازال طاغياً على الجانب العملي في البحث الجامعي. ويرجع ذلك بالأساس الى قلة الوسائل وعدم تخصيص الوزارة المعنية لاعتمادات كافية لتغطية مصاريف البحث. ورغم ظهور الوعي في بعض المصالح الوزارية بأهمية التنظير، فإن الباحثين في إطارها لازالوا يعتبرون أن علمية أعمالهم تتمثل بالأساس في مدى وفائها للمعطي الميداني. إن التقدم العلمي للممارسة السوسيولوجية في المغرب رهين بالتقاء وتكامل شقي هذه المعادلة. أما والحالة على ما هي عليه، فلن يثير استغرابنا على الإطلاق أن يكون الاعتماد على الترجمة ونقل المعرفة الغربية لازال هو المصدر الأساسي لمعرفة مجتمعنا.

(3) إذا كانت وضعية السوسيولوجيا في المغرب قد تغيرت بشكل ملحوظ في السنوات الأخيرة، وحققت تطوراً لا بأس به، سواء من حيث عدد الخريجين، أم من حيث مستوى الإنتاج العلمي وكمّ الدراسات المنشورة، فإن هذا التطور لا يجد مع ذلك في الوقت الحاضر التأطير المؤسسي الكافي والمناسب، على أساس أن تدريس السوسيولوجيا في الجامعة المغربية نجده حالياً، إما منحصراً في شعبتين للفلسفة والاجتماع وعلم النفس، وإما منتشراً داخل مقررات بعض المدارس والمعاهد العليا، كمعهد الحسن الثاني للزراعة والبيطرة، والمعهد الوطني للإحصاء والاقتصاد التطبيقي، ومدرسة علوم الإعلام، والمعهد العالي للصحافة، والمعهد الملكي لتكوين أطر الشبيبة والرياضة، والمعهد العالي للتجارة وتسيير المقاولات، والمراكز التربوية الجهوية، إلى غير ذلك من المؤسسات الأخرى. وبحكم الطابع الثانوي والتكميلي للسوسيولوجيا في جل هذه المعاهد، فإن تدريسها لا يسند دائماً إلى أساتذة مختصين، ولا يقترن إلا في بعض الحالات بممارسة البحث. وإذا كنا نشهد مع ذلك ظهور أعمال سوسيولوجية متميزة من حيث جودتها النظرية والمنهجية، وواعدة من حيث ما ترسمه من توجهات وتفتحه من آفاق، فإن قلة ما أنجز منها، وباللغة العربية على وجه الخصوص، لا زال يدفع القارئ الى البحث عن معرفة واقعه الاجتماعي بالأساس في الكتابات الأدبية والصحفية، وبدرجة أقل في أعمال المشتغلين بالتاريخ والجغرافيا والفلسفة والعلوم الإنسانية الأخرى.

(4) رغم شروع السوسيولوجيين المغاربة في التطرق لمواضيع حساسة ومركزية في المجتمع كالعائلة، والمرأة، والدولة، والعلاقة بين البادية والمدينة، إلخ، ورغم نزوعهم المتزايد الى دراستها من منطق تجاوز التخصص الضيق والتفتح على العلوم الإنسانية المجاورة، فإن عدم نجاحهم لحد الآن في خلق مجتمع مهني نشط وحركي، عبر تنظيم حلقات علمية تكون بمثابة منابر للتحاور والتفاعل بين الباحثين، لازال يحول دون انتقالهم إلى درجات أرقى من تبادل المعارف وتحصيلها، ويعيق تحقيق التواصل الكافي فيما بينهم، والاستمرارية الضرورية في عملية التراكم المعرفي.

على أن هناك توجهات جديدة صارت تطبع بصورة متزايدة ممارسة البحث السوسيولوجي في المغرب وتنحو به نحو آفاق غير معهودة من قبل. لقد صرنا نشهد في الآونة الاخيرة ميلاد العديد من مجموعات البحث المتعددة الاختصاص، تقتصر أحياناً على جامعيين، وتجمع أحيانا أخرى بين جامعيين وعاملين في الإدارة، بل حتى بين باحثين مغاربة وباحثين من أقطار عربية أو أجنبية مختلفة.

وفي نفس السياق يمكننا أن ندرج كذلك مجموعات البحث المختلفة التي تسخر نفسها منذ تأسيسها، إما لدراسة منطقة بعينها كما هو مثلا شأن مجموعة الدراسات المتعددة الاختصاص حول جبالة بشمال المغرب، وإما لدراسة قضية بعينها كما هو شأن مجموعة مقاربات و مجموعة المرأة والمؤسسات، اللتان تشرف عليهما على التوالي الاستاذة عائشة بلعربي والأستاذة فاطمة الزهراء أزرويل باعتبارهما مجموعتين تهتمان بدراسة موضوع المرأة من زوايا تخصصية متعددة. وهنالك العديد من مجموعات البحث الأخرى التي ظهرت داخل الكليات في إطار سياسة إدماج هاته الأخيرة في محيطها الاقتصادي والاجتماعي.

هذا التوجه الجديد، إذا ما تعمق وترسخ في ممارسة الباحثين السوسيولوجيين فإنه سيسمح لهم من جهة، بالتفاعل المثمر والبناء مع العلوم الإنسانية الأخرى، واكتساب تقاليد الحوار والتنسيق في إطار أعمال جماعية مشتركة، ومن جهة أخرى بتحديد وضبط فرضياتهم وتحليلاتهم بعيداً عن عموميات نزعة نقدية غير مرتكزة على تحريات ميدانية، ولا على أهداف واضحة وقابلة للتحقيق.

في نفس هذا الإطار يمكننا كذلك إدراج نزوع بعض السوسيولوجيين المغاربة نحو تشجيع تأسيس مختبرات للبحث السوسيولوجي. ولقد كان للجهد العلمي والتنظيمي الذي بذلته الأستاذة فاطمة المرنيسي في هذا المجال كذلك تأثيراً واضحاً في تأسيس مختبرين للبحث السوسيولوجي من لدن طلبة كل من كلية الآداب ابن مسيك-سيدي عثمان بالدار البيضاء، وطلبة السوسيولوجيا في كلية الآداب بالرباط. ومن المحتمل أن يمتد مفعول هذه المبادرة الى طلاب الكليات الأخرى إذا ما توفرت الشروط الضرورية على مستوى التأطير والإشراف، وكذا الاستعداد الكافي للخروج بالبحث السوسيولوجي الى المحيط الاجتماعي والاقتصادي.

ومن ضمن التوجهات الجديدة التي صارت كذلك تطبع بشكل متزايد أعمال السوسيولوجيين المغاربة الانفتاح على الدراسات الأنثروبولوجية الأنجلوسكسونية، وخاصة منها تلك التي تتعلق بالمجتمع المغربي. لقد صار الباحثون يستعملون بعض المناهج والمفاهيم والأدوات النظرية التي تبلورت في سياق البحث الأنجلوسكسوني، ويناقشون أسسها ومنطلقاتها، ويقيمون مدى صلاحيتها قبل أن يعمدوا الى محاولة تكييفها في دراسة المجتمع المغربي، لقد حملهم تكاثرها المثير في السنوات الأخيرة إلى الاهتمام بقراءتها، وذلك على حساب الامتياز الذي كان يمنح سابقاً

للكتابات الفرنسية دون غيرها. صحيح أن المراجع الفرنسية لازالت طاغية، لكن صحيح أيضا أن هناك اقتناعاً متزايدا بأهمية الاطلاع مباشرة على المراجع المكتوبة بالإنجليزية، خصوصاً وأن الفرنسيين أنفسهم صاروا أكثر فأكثر يعتمدون عليها في أبحاثهم.

إن تطور السوسيولوجيا كحقل معرفي في المغرب رهين الى حد بعيد بمدى انفتاح السوسيولوجيين المغاربة ليس فقط على العلوم الإنسانية المجاورة، وأنماط البحث التطبيقي والميداني، وإنما كذلك على مختلف التقاليد المعرفية والتجارب العلمية المختلفة والمتكاملة في كثير من الأحيان، والمتوافرة بالأساس في المعاهد والجامعات الغربية. بيد أن تجاوز مجرد تقليد أو إعادة إنتاج هذه التجارب، وتلافي منزلقات الإسقاط والتعسف على الواقع المدروس، هو في نظرنا السبيل الأنجع لخلق سوسيولوجيا مستجيبة فعلا لحاجتنا الى تنمية شاملة. إن النزول الى الميدان بأدوات نظرية ومنهجية واضحة ومضبوطة هو النهج القمين بجعل السوسيولوجيين المغاربة يقتنعون ويقنعون غيرهم بما ينجزونه من أبحاث.

# في إنتاج المعرفة التاريخية

## ■ عبد الأحد السبتي

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

تحيلنا أسئلة البحث التاريخي على المواضيع التي يتناولها المؤرخون، وهي مواضيع نميز فيها عادة بين قطاعات، أي السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة، وبين حقب، أي التاريخ القديم و الوسيط والحديث والمعاصر. فمن الملاحظ مثلا أن الدراسات التي تناولت المغرب في القرن التاسع عشر ركّزت على علاقة المجتمع القروي بالدولة المخزنية، وأن هناك منذ السنوات الأخيرة بداية اهتمام بتاريخ حقبة الحماية (1).

غير أن أسئلة التاريخ، في نطاق العلوم الإنسانية هي أيضاً أسئلة حول ظروف إنتاج وتداول المعرفة التاريخية. ويكتسي هذا الجانب أهمية خاصة بالنسبة للتاريخ لأننا بصدد علم إنساني يحدد علاقة المجتمع بذاكرته الجماعية. فتطور الكتابة التاريخية هو إذن صياغة متجددة لهذه الذاكرة، بما يعني ذلك من رهانات وخطابات تنتمي الى آليات التبرير أو التغيير.

في سنة 1986، نظمت اليونسكو لقاء دوليا حول ممارسة كتابة التاريخ في عالم اليوم. وقد ساهم في اللقاء مؤرخون من ثلاث عشرة دولة من مختلف القارات، من بينهم، على مستوى بلدان «الجنوب» باحثون من غانا والسنغال والبرازيل والهند والصين، وبجانبهم مؤرخان عربيان وهما هشام جعيط وعبد العزيز الدوري. وقد التزم المساهمون بالإجابة على استمارة حقيقية نجد نصّها في الكتاب المنشور (2)، ولا بأس من إيجاز أهم عناصرها.

## 1 ـ مهنة المؤرخ

- o من يتعاطى لكتابة التاريخ؟
- o كيف يتم تأهيل المؤرخ؟
- o ما هي علاقة المؤرخ بالعلوم الأخرى؟
- o ما هي المصادر المتوفرة؟ وضعيتها؟ شروط استعمالها؟
- o ما هي المجالات التي تحظى بالأولوية ضمن اهتمامات المؤرخين؟
- o داخل عمل المؤرخ، ما هو نصيب النقاش الابستمولوجي حول المناهج والوظيفة الاجتماعية للتاريخ؟

## 2 ـ نشر المعرفة التاريخية

- o التعليم
- o النشر : كتب، دوريات، ترجمة
- o وسائل الإعلام الجماهيرية
- o حضور التاريخ داخل الانتاج المرتبط بالمتخيل

## 3 ـ موقع المؤرخ والوظائف الاجتماعية للتاريخ

- o هل يهتم الرأي العام بالتاريخ؟
- o أي حاجيات يلبيها الاهتمام بالتاريخ؟
- o هل يحظى المؤرخ بتقدير المجتمع ودوائر القرار؟
- o هل يتمتع المؤرخ بالحرية في عمله وفي نشر نتائج أبحاثه؟
- o هل من واجب المؤرخ أن ينشر كل المعارف التي توصّل اليها؟

لقد ذكرت عناصر هذه الاستمارة للاستئناس، لأن الاجابة المستفيضة عليها تتطلب مادة ميدانية وإحصائية تتجاوز حدود مداخلتي المتواضعة، لذلك سوف أكتفي بتسجيل بعض الملاحظات والفرضيات. والفكرة التي أنطلق منها هي أن البحث التاريخي في بلادنا هو عبارة عن حقل معرفي في طور التشكُّل، غير أن الرّصد النقدي يضعنا أمام مجموعة من العناصر تشير الى وضعية التفكك والتأخّر، وما قد يسمّى بضعف البنية التراكمية.

## أولا: اختلال التوازن بين العملية التوثيقية وصياغة الاشكاليات

يتم التركيز على الجانب الأول، وهو جانب أساسي وحيوي، إذ أن التوثيق يوفّر المادة الأولية لأي مجهود وصفي وتحليلي. لكن إهمال الجانب الثاني، والإحجام عن الاستيعاب النقدي للمناهج الحديثة موقف غير مبرّر، بل إن ضعف الرصيد الوثائقي بالمغرب يفرض تطوير أدوات العمل من أجل إغناء البحث. ولا شك أن ضعف الاعتناء بالنقاش المنهجي يتأثر، بشكل غير مباشر، بانغلاق معظم المؤرخين المغاربة داخل تاريخ المغرب، بل وعزوفهم حتى عن كتابة تاريخ مناطق الانتماء الثقافي مثل المغرب العربي والمشرق العربي. ولاشك كذلك أن استمرار السجال المبسّط مع الكتابة الأجنبية حول تاريخ المغرب، يساهم في دعم مناخ النرجسية الثقافية وعدم التمييز أحياناً بين موطن الإنتاج الفكري وبين البعد الإنساني لهذا الانتاج.

## ثانيا: تلازم البحث مع الحصول على الدرجة الجامعية

يفترض في الرسالة والأطروحة أن تعلنا عن انخراط صاحبهما في التنقيب والتأليف، بيد أن الحصول على الدرجة الجامعية كثيراً ما يكون عندنا إعلاناً عن ضمور او انتهاء الفضول العلمي. قد يكون من المفيد إحصاء حالات التوقف هذه، وحالات الانتقال من الرسالة الى الأطروحة دون أن يرافق ذلك إسهام في التواصل العلمي باتصال مع البحث الذي هو في طور الإنجاز.

إن نموذج البحث- الدبلوم يحمل بالضرورة سمات التمرين الجامعي، ويخاطب عالم القراء المتخصصين. ما يبعث على الأسف هو ندرة تأليف الكتاب والمقالة، بما يفرضانه من حركية وجرأة في معالجة قضايا تنبُع من الحوار العلمي أو من الصياغة التاريخية لمشاغل المجتمع والعصر. لقد قيل، في هذا الصدد، أن التاريخ يساعد على فهم الحاضر على ضوء الماضي ويساعد على فهم الماضي على ضوء الحاضر.

ومن المفارقات أن دراسات في التاريخ الثقافي تتم أحيانا داخل تخصصات أخرى. و فيما يخص التاريخ القريب، هناك العديد من القراء الذين يلتفتون الى الفرق الموجود بين الدراسة الحديثة التي تعتمد على التحري ونقد الشواهد، وبين التأليف الذي يدخل في نطاق تدوين الشهادة من طرف المعاصر أو المساهم في الحدث. مع أن حركة كتابة الشهادة والمذكرات هي في حد ذاتها بادرة إيجابية تلبي حاجة المؤلف والقارئ على السواء، بل إن الجامعة والهيئات العلمية مطالبة، في مستوى أوسع، بالعمل على استجماع وتوثيق مواد الذاكرة الشفوية.

## ثالثا: مسألة النشر

إن النموذج السائد هو الأستاذ الحاصل على درجة جامعية، والذي أنجز رسالة أو أطروحة لم تنشر، وأحيانا لم تنشر منها حتى مقتطفات في صيغة مقالات. مما يؤدي الى تراكم أعمال تظل حبيسة رفوف خزانة هذه الكلية أو تلك، وهذا يعني أنها تظل بدون قراء، لا يطلع عليها، عند الإمكان سوى عدد من الزملاء أو الطلبة الذين هم في طور الالتحاق بالمهنة.

فالناشر يكتفي إذن بالتقاط المنتوج الجاهز، وينتقي ما يوافق شروط التسويق، عوض أن يساهم في التحفيز للتأليف. ثم إن وسط النشر لم يلتزم بعدُ بتقاليد التمحيص والضبط العلمي، وما ينشر لا يحظى بالمتابعة النقدية الكافية في مستوى المجلات المتخصصة والملاحق الثقافية للصحف، بحيث يُحرَم القارئ الاحتمالي من وسائل التمييز، وتتوزع المواقف بين الانبهار والتجاهل، وتنتشر الأحكام الشفوية دون احتكام الى النقاش الهادئ ورصانة المكتوب.

## رابعا: حُمّى الندوات

منذ السنوات الأخيرة، تزايد عدد الندوات التاريخية بشكل مثير، وتعدّدت الهيئات المنظمة الى درجة تقرب من التنافس. فإلى جانب المؤسسات الجامعية، هناك المجالس البلدية والجمعيات الجهوية. ومن حيث المواضيع نلاحظ تركيزاً على التاريخ المحلّي وظهور موجة جديدة من الندوات المخصصة للمقاومة المسلحة في فترة الحماية.

من الصعب أن ننكر المجهود المبذول، والذي يتوخى أحيانا خلق مناخ ثقافي حيث يغيب هذا المناخ. غير أن إيقاع الندوات وطريقة تنظيمها يطرحان جملة من التساؤلات:

-هل يتم التمييز بين الندوة العلمية و الندوة التعميمية؟ ألا تفتقر الندوات الجامعية، في كثير من الأحيان، إلى الضبط المطلوب في هيكلة المادة العلمية؟

- أليس من المفروض أن يعبِّر ايقاع الندوات عن إيقاع الإنتاج العلمي< ومتى يمكن للباحث أن يعتكف على التأليف إذا كان ينتقل من ندوة الى أخرى بمداخلات تحرَّر بالسرعة المطلوبة؟

-ألسنا أمام سلوك لا عقلاني في تصريف الموارد؟ فنحن نلمس، لدى المؤسسات، نوعاً من السخاء في تنظيم الندوات الوطنية والدولية، وهو سخاء لا توازيه الاستجابة الحقيقية لشروط ومتطلبات البحث العلمي من بنيات تحتية، و تجهيز الخزانات ومراكز البحث، وتمويل مشاريع البحث. وبالنسبة للبحث التاريخي بشكل خاص، من المفروض أن تسهر المؤسسات على صيانة المستندات في المستوى الوطني والمحلي، وحفظها من الضياع والإتلاف ووضعها رهن إشارة

الباحثين بدون عراقيل.

قد يخشى المرء أن تؤدي الرغبة في «التنشيط» الثقافي الى عكس ما تهدف اليه على المدى البعيد، أي الى سيادة ثقافة استعراضية على حساب إرساء مجتمع علمي سليم.

---

هوامش

(1) أنظر أعمال الندوة المنشورة، البحث في تاريخ المغرب- حصيلة وتقويم، الرباط، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط، 1989.

(2) بإشراف روني ريمون، المؤرخ اليوم، باريس، اليونسكو/ تولوز، منشورات إيريس، 1988.

# الأمين الخمليشي: الكتابة في دائرة المرايا

## ■ إبراهيم الخطيب

كانت شرفة غرفتي بالحي الجامعي في فاس تطل مباشرة على بوابة الحي الذي كان في الأصل ثكنة عسكرية. وكان من عادتي، عند الإنتهاء من تناول وجبة الغداء في المطعم الجامعي، أن أعود إلى غرفتي تواً للإتكاء على إفريز الشرفة وممارسة عزلتي الخاصة هناك عن طريق مراقبة الطلبة وهم يغادرون المطعم فرادى أو جماعات صغيرة. ذات يوم ربيعي توقفت سيارة أجرة عند بوابة الحي فنزل منها طالب كنت أعرف أنه، مثلي، من الشمال: كان مفرود القامة، كث الشعر، ذا هيأة رياضية، يغطي عينيه بنظارتين داكنتي الخضرة، ويحمل في إحدى يديه، عوض الكتب والكراريس، أوراقا مضغوطة. كان مجيئه في ذلك الوقت من النهار أمراً مألوفاً بالنسبة لي، بيد أن العادة لم تستطع تبديد إستغرابي من تصرفه: فيما بعد سأعرف أنه لم يكن يقيم بالحي، ولم يكن يحضر المحاضرات والدروس بالكلية إلا لماماً، وأنه كان يعيش في فاس الجديد حياة ليلية لم يكن بإمكاني، في ذلك الوقت، تخيلها.

تعرفت على الأمين الخمليشي في النصف الثاني من الستينات -ذلك العقد الحابل بالتقلبات والكبوات والهزائم، وبالطموح إلى تغيير ما: تغيير الواقع والعالم بواسطة الكتب، أو بواسطة السياسات التي تتخيلها الكتب. كنا ندرس الآداب بكلية (ظهر المهراز) فنلتقي بين الآونة والأخرى في ممرات البناية ذات القرميد الأحمر أو في الدروب المتعرجة للثكنة القديمة، وبيننا تواطؤ خفي، غير مصرح به، وهو أن كلانا جاء من مدينة أو قرية مغلقتين على تقاليدهما المحلية وأن علينا أن نستمتع في فاس بهذه الحرية التي لم نكن لنحلم بها من قبل، حرية البعد عن سلطة الأب الرمزية. كان الأمين قد مارس بعض أساليب مراوغة هذه السلطة وهو بإحدى الداخليات في العرائش بعيداً عن

(تركيست) المحصَّنة وراء جبال الريف، وكنت ما أنفك أراود التمرد على إستحياء عندما يسيطر على وجداني حنين عارم إلى أبي الذي كان يعاني من أمراض الدورة الدموية ويعمل موظفًا بنظارة الأحباس في المشور الخليفي بتطوان. هكذا كنت ألجأ إلى الإفراط في قراءة القصص والروايات بغية التماهي بعوالمها الممكنة ونسيان عجزي، بينما كان الأمين قد إختار لنفسه عالمًا حقيقيًا، يعيش على إيقاعه المتقلب وعلاقاته المتشابكة، فيأتي إلى الحي عند الظهيرةوعيناه - وراء نظارتيه- حمراوان من شدة السهر، وعلى أطراف شفتيه أزرقاق مائل إلى السواد.

غير أن عرى الصداقة لم تتوطَّد بيننا إلا عندما جئنا للإقامة بالرباط، إثر تعيينه أستاذًا بثانوية مولاي يوسف، وتعييني أستاذًا بثانوية النهضة بسلا. لقد ظلت علاقاتانا في فاس سطحية نوعًا ما، ربما بسبب تغيب الأمين المتواصل عن الحي الجامعي بحيث لم تكن فرص اللقاء متاحةً بشكل منتظم وحميمي، وربما لأن إنغلاقي على عالمي الخاص وأوهامي المزرية لم يكن يسمح لي بتجاوز الرَغبة، وإجتراح مغامرة السير بحذائه. ومع ذلك فقد تمكنت إذ ذاك أن أُلاحظ باستغراب عزوفه الساخر عن كل المناقشات السياسية التي تشكل الخبز المفضل للطلاب، وإهتمامه بقراءات كنا نعتبرها «منحطَّة» ومتجاوزة، وعكوفه الذي يكاد يكون سريًا على كتابة قصص يستوحيها مباشرة من معيشه اليومي الذي ينمسخ في بعض الأحيان خدوشًا على وجهه أو كدمات في ظاهر يديه.

إنني لا أنسى في هذا السياق لحظة لا تزال تحفر لنفسها مجرى ثابتا في ذكرياتي عن الأمين بفاس: فذات يوم نظم «الإتحاد الوطني لطلبة المغرب» (أو لعل الأمر يتعلق بلجنة القاطنين بالحي الجامعي؟) أُمسية قراءات أدبية فرشَّح الأمين نفسه لقراءة قصة له. أتذكر الآن كيف خيَّب الظن في البداية عندما إعتلى منصة بارزة في قاعة طويلة مختنقة بالطلاب من الجنسين ثم شرع، وسط مدات من الصخب والهمس وسُحب من دخان السجائر، يتحدث عن «طنجة» متلمسًا جسدها الهائل، المزيَّن بالإستدارات، والملَّون بعنفوان السرد ولثغات التلفُّظ. كانت قصة إيروتيكية وپورنوغرافية في غاية الغرابة، لكن تلميحاتها لم تخف على الجمهور الحاضر فأخذ يقاطع القراءة بالتصفيق والإستعادة النابعة من تبدد المتوقع وإنفلات المكبوت. ولم يجد الأمين، الذي كان منتشيًا بإنتصارات لحظة إستثنائية، بدًا من الإنصياع لرغبة زملائه فلم يبخل بالمزيد فيما كان جبينه الرحب المتشمس تحت مصابيح النيون يتصبب عرقًا. لم يكن الأمر، بالنسبة لي، يتعلق بحدث عابر: ففي ذلك الوقت إنتصبت أمامي مرآة كانت تعكس في تضاعيف مرئياتها إمكانًا دغدغ أوهامي، ولعله لا يزال.

لست أدري بالضبط كيف إستأنفنا علاقاتنا في الرباط بعد إنصرام سنة على مغادرتي فاس. ربما حدث ذلك بتدخل طرف ثالث، ولعلنا إكتفينا بالزعم أن سنة واحدة ليست كافية لتناسي ما بيننا من تواطؤ ومن رغبة في إقتناص أشياء العالم. على أية حال إستأنفنا ما إنقطع بيسر كبير، ثم كانت تجربة التساكن الحميمة والفاشلة في شقة صغيرة بالطابق الأول من عمارة تقع عند ملتقى

شارع علال بن عبد الله وزنقة الإسكندرية. كانت شقةً جميلة ذات واجهتين، لكننا شوهنا ملامحها الأنيقة بفوضانا التي لا تطاق، وأثاثنا الفقير، وعلاقاتنا المتوترة إلى درجة أننا حوَّلنا مطبخها - الذي لم نكن نستعمله - إلى مزبلة لأوراق التلاميذ المصححة وغير المصححة ومسودات كتاباتنا التي كنا حريصين على إتلافها. إنه يصعب عليَّ، في الوقت الراهن، تأويل ذلك الإهمال الذي كنا نشعربه إزاء شقتنا، ويبدو لي أننا كنا مسكونين بخوف مرعب من أي مكان يحتمل أن يشكل فضاء لإستقرار شبه عائلي، بينما لم نكن نطمح في ذلك الوقت المبكر من شبابنا إلاَّ إلى التواجد في خارج دائم: كنا نحلم أن نصير جزء من عالم كبير يتحرك ويعطينا من ذاته بدون مقابل.

في هذا السياق المضطرب تسرب المقهى إلى حياتنا: كانت مقهى «الفصول الأربعة» قاب قوسين أو أدنى من الشقة، فشرعنا نتردد عليها بإنتظام لنخوض، صحبة زملاء آخرين، في مشاكل التعليم وإحباطاته، أو نناقش مزايا ومساوئ علاقاتنا المهنية، أو نعرض على بعضنا البعض ما عثرنا عليه في الجوطية من كتب. ومع أن إرتياد المقهى أصبح مُهما بعد هاجسا مؤرقًا يغرينا كلما كان لدينا متسع من الوقت أو حاجة إلى اللغو أو رغبة في إقتناص سنْة من النوم عند القيلولة، فإننا لا يمكن إلاَّ أن نشعر باعتزار نحو ذلك المكان الذي تمكَّنا فيه من التعرفَ على أشخاص لم يكن الإحتكاك بهم متاحًا في أماكن أخرى: مطربين وموسيقيين ومعلمين وتجار وصحفيين. وكان ممن يتردد على مقهى «الفصول الأربعة» في ذلك الحين إدريس الخوري الذي كان يأتي من جريدة «العلم» متعبًا بعد أن قضى سحابة نهاره في تصحيح البروفات وسط ضجيج آلات الطبع العتيقة؛ ورولان بارت الذي كان يحضر مصحوبًا بأحمد المتوكل أو عبد اللّه بونفور فيجلس في لاتيراس متلفعًا في إمبرميابل بلون شعره الأشيب، حيث يحتسي قهوة مضغوطة بينما يتحدث وهو يحرك أنامله البيضاء الشفافة حركات أنيقة. لم أكن أدرك إذ ذاك أنه كاتب ومفكرٌ مهم، لكنني عندما أدركت ذلك بعد بضع سنوات فسوف لن تتاح لي إلا فرصة وحيدة لرؤيته في مدَّرج كلية الآداب بالرباط وهو يحاضر عن لذة قراءة بالزاك وزولا.

كانت الرباط، في أواخر الستينات وأوائل السبعينات، مدينة صغيرة لم تكتسح بعد الفضاءات الخضراء، والبساتين، والخلاء المحيط بها، ولم تنبت فيها كالفطر، هنا وهناك، مدن القصدير الرثة الآهلة بالبدو الفقراء الباحثين عن عمل. كانت الشوارع نظيفة، هادئة، وشبه خالية، بينما ترتفع العمارات القليلة التي تشكل المركز وهي ترفل في بياض ناصع لم يتلوث بالدخان القذر الصادر عن عوادم جحافل الحافلات كما يحدث اليوم. بعبارة أخرى: كانت شوارع الرباط تشكل إغراءً دائمًا لمن يريد التجول أو ممارسة المشي خاصة بعد قعود في المقهى تواصل بضع ساعات. هكذا كنا، أنا والأمين، نغادر «الفصول الأربعة» كلما أرخى المساء أستار عتمته لنبدأ تسكعنا الدائري الذي ينطلق من المقهى صعدًا إلى ذروة شارع محمد الخامس ثم إنحدارًا عبر شارع علال بنعبد الله

فمقهى «الفصول» حيث نستأنف دائرة الطواف من جديد. أتخيلنا الآن وقد شرعنا نتعود على شوارع المدينة، ورطوبتها المسائية، وشتائها الربيعي، فتقودنا الرغبة في الإكتشاف إلى المغامرة بالتغلغل في أزقة معزولة لعلها قادتنا ذات يوم إلى حي المحيط حيث بقايا الجالية الإسبانية أو إلى شارع العلو حيث أبصرنا نساء رباطيات يطللن علينا من شرفات عتيقة أو مشربيات تقابل أسوار السجن العمياء. كنت أخصص تلك الأوقات للمشي والثرثرة والتعليق على المشاهدات، وكان الأمين يرى فيها الزمن الإستثنائي للتحدث عن قراءاته أو بالأحرى قراءاته المعادة التي كانت تبدو لي إذ ذاك نوعًا غريبًا من هوس كسول أو كسل مهووس. لكنني أدرك الآن أنها كانت، بالنسبة له، قراءات حميمة يؤثث بواسطتها تكوينه الخاص ككاتب قصة. إنني لم ألتق في حياتي شخصًا يلتذ بإعادة القراءة كالأمين، وسوف لن ألتذ شخصيًا بذلك السحر العصي الذي قد يبدو للبعض مملاً إلا عندما اكتشفت عالم بورخيس في أوائل الثمانينات.

كان الأمين في ذلك الوقت، ولعله لا زال إلى اليوم، معجبًا بالكاتب الأمريكي إرنست همنجواي إعجابًا يستثني كل شيء ولا يبقي إلا على مادة سديمية يتداخل فيها عمل الكاتب وكيانه على نحو لا رجعة فيه. وأنا أظن أنه بذلك كان يصوغ لنفسه تفاصيل نمط مغرٍ، لكنه لا يخلو من قسوة ومرارة. كان قد قرأ إنتاجه الروائي، لكن مالفت إنتباهه على نحو آسر هو قصصه القصيرة، وكتاب ذكرياته عن تجربة باريس الذي يحمل عنوان «عيد متنقل» (A moveable feast) والذي يبدو لي أن الأمين كان قد قرأه، في ترجمة فرنسية، بحثًا عن تفاصيل الممارسة الكتابية لدى الكاتب الأمريكي.

أتذكر الآن أن الأمين كان يستظهر محتويات الكتاب بشكل مدقق، فيحدثني عن علاقة همنجواي بناشره، والأماكن التي كان يكتب فيها وهو بباريس، والمشروبات الكحولية التي يتعاطاها قبل الشروع في الكتابة أو بعد الفراغ منها. كما كان يحدثني عن علاقة الكاتب المتوترة بجِرتْرُودْ شْتَايْنْ، ولقاءاته العابرة بسكُوطْ فِيتْزْجِرَالْدْ والنصيحة التي هدأً بها خاطر هذا الأخير عندما إعترف له بأن عضوه التناسلي يبدو زهيد الحجم. وكان الأمين يتحدث بقناعة راسخة عن مصاعب همنجواي مع الكتابة، وقواعد الأسلوب التي فرضها الكاتب على نفسه، وطريقة صوغه للجمل المحذوفة النعوت، الأمر الذي يؤدي به في النهاية إلى تسويد الصفحة الواحدة مرات عديدة قبل الإطمئنان إلى نشرها. أما قصص همنجواي القصيرة فإن الأمين كان بفضل منها المجموعة القصصية التي يقوم بدور البطولة فيها صبي في حالة تعرف على العالم، لعله قرين الكاتب أو ظله. تحمل المجموعة، في طبعتها الأصلية، عنوان «في زماننا» (In Our Time) وتتألف من 15 قصة تحكي تجارب مختلفة في حياة (نيك أدامز) الذي يشكل حضوره الخيط الرابط بين القصص. تضم المجموعة بعضًا من أفضل قصص همنجواي، وأتذكر أن الأمين كان يحدثني، بصفة خاصة، عن «معسكر هندي» و«الطبيب وزوجته» و«عودة الجندي» و«النهر ذو القلبين» حيث يُبرز لي أهمية

وجود الطفل الذي يتعلم من عنف الآخرين كيف يصوغ قيمه. ولن أنسى الإشارة هنا إلى أن الأمين كان يلح إلحاحًا بالغًا على أن همنجواي لم يمسك بناصية أسلوبه الخاص إلا عبر سلسلة من القطيعات مع أساليب أساتذته في مجال الحكي، وبالضبط مع أسلوبي جِرْتْرُودْ شْتَاين وشِيرْوُودْ أَنْدِرْسن. لكنني لا أتذكر ما إذا كان قد أُتيح للأمين، إذ ذاك، الإطلاع على تأثر همنجواي في مجموعته القصصية المذكورة بمجموعة «واينسبرغ، أوهايو» (OhioWinesburg ,) التي تتألف من إحدى وعشرين قصة يربط فيما بين حبكاتها الفتى (جورج ويلر) الذي يعمل محرراً مراسلاً بصحيفة محلية.

بيد أن قراءات الأمين، أو قراءاته المعادة، لم تكن تقتصر على همنجواي بل تتعداه إلى جُويسْ وپْرُوسْتْ. فبخصوص جُويسْ، أتذكَّر أنه كان يحدثني عن روايته «عوليس» بإعجاب كبير ويسترجع على مسامعي مشاهد منها، ملحًا بطبيعة الحال على المحاكاة كتقنية وعلى تقنية تيار الشعور التي إستعملها الكاتب الإيرلندي، الأمر الذي طبع أسلوب روايته بالتداخل والتعدد وجعل قراءتها أمرًا في غاية العسر. أما پْرُوسْتْ فلم يكن يكف عن الإلحاح على الجزء الأخير من «البحث عن الزمن الضائع» الذي يحمل عنوان «الزمن المستعاد» حيث تبرز أهمية التذكر في صياغة التخييل، ولعبة الإسترجاع المحفوف بالنسيان، وعلاقة الكتابة بذاكرة الحواس.

تلك كانت سنوات التعلُّم. وكان يبدو لنا أن الزمن قد توقف تمامًا وأننا نبتكر عالمنا في غفلة منه. غير أن الرجَّات السياسية التي حدثت في مطلع السبعينات وما أعقبها من تفجُّر العنف وتسلط القمع سرعان ما غيَّرت، مؤقتًا، وجهة قراءاتي فلم يعد الأدب سوى ظل للإيديولوجيا «التي تتحكم في الكون على نحو خفي». لم يكن الأمين يبدو مهتمًا بما يحدث، أو لعله كان يطوي إنشغالاته وراء سخرية متصالحة تضع كل المسلمات، بدون استثناء، موضع تساؤل. إستأجر لنفسه غرفة مفروشة في پانسيون بالقرب من سينما «مارينيان»، وأصطنع رفاقًا جدد برمج حياته اليومية على إيقاع تحركاتهم بين بار المسيو صوريا، و«الفوكيتس» و«بغداد». لكنه لم يتوقف قط عن قراءة كتَّابه المفضلين، مراياه من نحو ما، في خلوات مستغلقة شبيهة بخلوات الممسوسين، كما لم يتوقف عن ممارسة الكتابة في عزلة تامة يبدو لي اليوم أنها كانت تعكس في صرامتها فظاعة ولذة البحث عن أسلوب يستوعب الكينونة. لقد حوَّل الأمين كتابته إلى إمتحان شاق يقوم فيه، في نفس الوقت، بدور الممتحن الكونفوشيوسي والممتَحن النافذ البصيرة: عملية تمحيص مرهقة، ووسوسة عنيدة، ومسودات متراكمة تستنزف لياليه البيضاء لكنها تستل أعتق المحكيات الذاهبة في جذور اللاوعي.

# سعيد يقطين: "الرواية والتراث السردي": من أجل وعي جديد بالتراث

■ **أحمد بوحسن**

يمكن إعتبار كتاب سعيد يقطين، "الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث" إمتدادا لأعماله السابقة، خاصة، " إنفتاح النص الروائي: النص والسياق" (1989)، و" تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبئير" (1989): لأن المؤلف نفسه كثيرا ما يشير إلى ما أنجزه في موضوعه هنا، وهناك. كما يمكن اعتبار استحضار هذين المؤلفين السابقين من المناصات الخارجية لهذا النص- الرواية والتراث السردي، تعبير المؤلف.

كتاب الرواية والتراث السردي، يؤكد تعلق المؤلف بالسرديات وحدها من أجل إنجاز مشروع يتوخى منه الإستقصاء والتخصص، وقد أثبت المؤلف هنا بأنه يرسم طريقه ويوجهه إليه ويكونه معه في نفس الوقت. وقد يكون في هذا التوجه بما فيه من تخصص دقيق ما قد يدفع النقد المغربي المعاصر إلى آفاق جديدة. . .

## 1) موضوع الكتاب

يحاول هذا الكتاب أن يعالج بعض القضايا السردية العربية، التي يرى بأنها لم تحظ باهتمام النقّاد كثيرا: وهي معالجة كيفية تعلق نص جديد (الرواية) بنص سردي قديم. وذلك بالتركيز على

النماذج التالية:

1- ليالي ألف ليلة، نجيب محفوظ، وألف ليلة وليلة.

2- نوار اللوز، لواسيني الأعرج وتغريبة بني هلال.

3- ليون الأفريقي، لا مين معلوف ووصف إفريقيا لمحمد الحسن الوزاني.

4- الزيني بركات، لجمال الغيطاني وبدائع الزهور لابن إياس.

وقد أدت به دراسة هذه النماذج إلى الوقوف عند نموذج روائي هام، هو الزيني بركات للغيطاني، بحيث اعتبره من الذين استطاعوا إدراك العلاقة بين التراث السردي والرواية، إدراكا واعيا. وهكذا خصص له فصلاً خاصاً، وهو الفصل الخامس، واعتبر تجربته رائدة فيما سماه بالتراث ووعي الكتابة الروائية.

ومن مناقشته لتجربة الغيطاني في هذا المجال تتولد لدى المؤلف أسئلة الرواية والتراث وجدل التفاعل والإبداع، فيقدم لنا هنا مناقشة حول المسألة التراثية بين الإبداع الروائي والكتابات الفكرية الأخرى التي عالجت المسألة. ويرى فيما قدمه الإبداع الروائي في تعامله مع التراث، ما قد يسهل أو يحل معضلة علاقتنا بالتراث، والثنائيات التي تسكن اسئلتنا الفكرية المعاصرة. ويقترح في الأخير جملة من الاقتراحات التي ظهرت له من خلال ممارسته النقدية، أملا في تأسيس رؤية جديدة، ووعي جديد بالمسألة التراثية (ص. 148- 149)، باحثا بالأساس عن المغيب والمسكوت عنه في الممارسة الأدبية. وتبقى هذا الاقتراحات على صورة لائحة أساسية، قد لا ينهض بها شخص واحد، وإنما هي ملقاة على عاتق الأزمنة العربية: ميزاتها أنها طموحة ومشروعة.

ربما في هذه الخلاصة التي قدمها المؤلف، بعض ما يبررها فيما هو في مؤلفه. فكيف ساهم سعيد يقطين المؤلف في الإجابة عن تلك الأسئلة الصعبة، أو على الأقل كيف مهّد التفكير في الإجابة عنها؟

أرى أن البناء الذي جاء به كتابه، يقوم على الشكل التالي:

1- تقديم الإجراء النظري الذي سيشتغل به في موضوعه.

2- اختيار هذا الإجراء النظري في جملة من النصوص السردية والروائية المذكورة.

3- محاولة الدعوة إلى إعمال النظر فيما قدمه واقتراح مخرج لمعضلة التراث.

## 2) الإطار النظري

يؤكد المولف بانه يشتغل بجملة من المفاهيم والتصورات النظرية التي يرى فعاليتها في معالجة موضوعه. فيقترح الاعتماد على ما أنجزته الدراسات النصية المعاصرة. وخاصة السرديات منها. وقد سبق له أن قام ببعض ذلك من قبل كما أشرنا في البداية. وبما أن موضوعه يقوم على دراسة علاقة النص الروائي المعاصر بالنص السردي القديم، فإنه سيتبنى بعض المفاهيم التي أفرزتها الدراسات

النصية، في مستوى متقدم عما فعله في كتابيه السابقين: بحيث لن يهتم بمكونات الخطاب السردي في حد ذاته كما فعل من قبل، وإنما سيتبنى أدوات إجرائية تسعفه على معالجة موضوعه هنا. مثل المتعاليات النصية التي اشتغل بها جيرار جنيت. ويركز بالخصوص على المناص والمتناص والميتانص. ولكنه يركز على مفهوم التفاعل النصي الذي يشمل المفاهيم المذكورة. ليركز في الأخير على التعلق النصي، لكونه بالخصوص يرتبط أو يتعلق بنص معين، وهذا ما يسعفه على معالجة تعلق الروايات المذكورة بالنصوص السردية القديمة.

المؤلف هنا واضح في مرجعيته. وأنه هو أيضا متعلق بجيرار جنيت وحده، أي بنصه النظري كما جاء في مؤلفاته الثلاثة الأساسية

(L'Architecte, Palimpsestes, Seuils)، فكان زاد المؤلف متوقفاً تقريبا مقتصرا على هذا المرجع النظري. وهو مرجع لا يمكن نكران أهميته في هذا الباب، بل وتمكن المؤلف من إدراك مفاصله وإتقان تجريبه، وسعى إلى إنتاجيته. كما حاول أن ينحت ترجمات لجملة من المصطلحات يورد نحته وصياغته لها، كما جاء ذلك في ص 100، عند ترجمته ل Hyper Textualité ب: التعلق النصي. (... وهذا الارتباط هو الذي حذا بنا إلى استعمال " التعلق النصي" مفهوماً مقابلا (Hyper Textualité)، لأن في التعليق نجد نوعا من "الحميمية" التي تربط بين طرفي التعلق...) والملفت للانتباه في هذا التأطير النظري، أن المؤلف هذا المرة قد قدم بشكل واضح أدواته ومصطلحاته. بل الأهم في هذا كله هو تركيزه على إجراء نظري واحد مركزي هو "التعلق النصي". مما جعل المؤلف يتحاشى السقوط في حشو مصطلحية أو طومحات نظرية متضاربة. ومثل هذا الحذر الإجرائي والمصطلحي هو وليد ما أُخذ أحياناً على النقد المغربي المعاصر. لأن ذلك كثيرا ما كان يعقد مهمة المؤلف الناقد قبل مهمة القارئ. وليظهر أن إنتاجية هذا الاختيار المنهجي سيلاحظه القارئ لهذا الكتاب ويدرك أهميته ونجاعته بقدرته على متابعة المعالجة النقدية التي اقترحها المؤلف. وربما ساعد على ذلك وضوح اللغة النظرية الواصفة والانتصار على بعض المفاهيم المحددة.

## 3) الفرضيات التي طرحها الكتاب

حاول المؤلف أن يحلل النصوص الروائية المذكورة في تساوق مع ما سماه بالتعلق النصي، فبحث عن تعلق ليالي ألف ليلة بألف ليلة وليلة، فيصل بذلك إلى أن نجيب محفوظ، كتب نصاً جديداً، يقوم على مشابهة النص في مادة حكيه وبعض مميزاته النوعية، وخاصة بعده العجائبي الناظم والمولد للعديد من الأحداث والشخصيات فأعطى نجيب محفوظ خصوصيتها. وتغير النص السابق، ألف ليلة وليلة، إلى نص جديد مغاير للنص. ويبرز هذا في القراءة الإنتاجية التي قام بها الكاتب، وتحويله للمبدأ الجوهري الذي قام عليه إلى مبدأ جديد نجد له حضورا في روايات نجيب محفوظ. ويحصى هذه الإنتاجية في: تقديم نجيب محفوظ للحكاية العجيبة في شكل جديد

"الرواية" واعتبار هذه الرواية إضافة إلى الرواية العربية، لأنها تفاعلت مع نص محدد. وأن رواية. ن. م. قد وقعت في تفاعلها مع النص المتعلق به.

ولعل الذي ينتهي من قراءة ما قام به المؤلف في تحليله لهذا التعلق النصي والنتائج التي توصل إليها، يمكنه أن يتساءل، ما هي وظيفة هذا التعلق النصي، هل هو الإكتفاء أو إتقان إجراء التحويلات على النص القديم؟ إتقان لعبة التحويل، على مستوى الأشخاص والأماكن... وأنَّ كل من قام بذلك يقدم لنا إنتاجا جديدا. وهل صحيح أن هذا التعلق هو تعلق إنتاجي دائما. وهل الإبداع في الشكل هنا يكفي، إذا لم يزحرح صيرورة الرواية في جل إجراءاتها ومكوناتها ورؤيتها وعالمها...؟

ربما وأنا أعيد ما كتبه المؤلف عن نجيب محفوظ، واستحضر مؤلفاته الأخرى في هذا الميدان الروائي، فلم أجد في هذه الرواية سوى هذه اللعبة التحويلية التي لم تقدم كثيرا في سيرته الروائية التي نعرفها. وربما كان سعيد يقطين مدركا لذلك، بدليل لغته الواصفة التي استعملها معه، إذ تختلف كثيرا عن تلك التي استعملها مع الروايات التي أنتجت تعلقاً منتجاً مثل أمين معلوف، وخاصة الغيطاني في الزيني بركات، ولتأكيد تساؤلي هذا أطرح السؤال التالي هل استطاعت ليالي ألف ليلة أن تتجاوز المفاهيم الروائية التي نعرفها عند نجيب محفوظ وبوأته مكانته الروائية العربية والدولية؟

ويمكن استعراض تعامل المؤلف، مع الروايات الأخرى: نوار اللوز، ليون الإفريقي، والزيني بركات بنفس الطريقة التي قام بها مع الليالي لنجيب محفوظ. وخلاصة ما انتهى إليه في كل هذه الروايات بعد تحليل دقيق ممنهج، هو أنها روايات جديدة، إكتسبت جديتها، لأنها انطلقت من التراث، سواء التراث الشعبي مع ألف ليلة وليلة أو السيرة الهلالية نوار اللوز، أو الرحلة مع ليون الإفريقي، أو الكتابة التاريخية مع الزيني بركات. والفضل كل الفضل في ذلك هو التعلق بالنص التراثي وإجراء تحويلات متعددة عليه.

صحيح أن العملية التحليلية كانت مهمة في إجرائها وكشفت عن التحكم التقني في منهجه، وتوجيه عمله نحو فرضية أساسية كان يبحث عنها، بعد أن بناها في النصوص التي حللها، ألا وهي أن النص السردي التراثي بأنواعه المختلفة، الشعبي، والسيري والرحلة والتاريخ... يمكن اتخاذه منبعاً لبناء سرد عربي جديد، بل وكتابة عربية جديدة، وقد انتهى إلى النموذج المثال قي هذا الإجراء، وهو نموذج الغيطاني الذي خصَّه بلغة نقدية متميزة، واعتبره من الذين فهموا ووعوا التراث، وصاغوه صياغة إنتاجية، وقدم لنا في النهاية رواية جديدة، بل وتعاملا جديدا مع التراث.

وفي الأخير يظهر أن المؤلف قد وجد في تعامل بعض الروائيين مع التراث العربي الإسلامي ما يُحوِّل ذلك التراث إلى موضوع إنتاجي بدلا من أن يتخذ موضوعاً للاستهلاك، وربما وجد في التعامل الفني مع التراث ما لم يجده في التعامل معه بغير ذلك. وبذلك يثير اهتمامنا إلى زاوية نظر

أخرى قد تغني رؤيتنا إلى ذاتنا، أو خلق وعي جديد بالتراث.

ولزحزحة هذه الرؤية التي يدعو إليها المؤلف ودفعها إلى أقصاها، أقول للمؤلف، ألا يمكن تفسير الرجوع إلى التراث عند هؤلاء الروائيين وعلى الأقل عند بعضهم، هو عجزهم عن سرد الواقع، لأن سرد الواقع أو الوطن ومواجهته روائيا قد لا يتم بالرجوع إلى التراث. وهل الرواية الجديدة لا تكون كذلك إلا بذلك؟!

سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، (من أجل وعي جديد بالتراث) الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي. بيروت / الدار البيضاء. 1992. ص. 159.

# شعر يحكي عن الكتابة:
# قراءة في ديوان "سدوم" لمحمد بنطلحة

## ■ رشيد يحياوي

---

يأتي ديوان "سدوم" في ساحة ثقافية وإبداعية تعرف مراجعات متوالية لمنظوماتها من المفاهيم وطرائق الإبداع. ويبدو جليا أن ما يطبع ممارستنا الثقافية هو هروبها المستمر من الاستقرار في النماذج. وفي الشعر بصفة خاصة يظهر أننا لسنا بقادرين على أن نقر للقصيدة المغربية بنموذج ثابت تأتى له أن يستقر لبعض الوقت خصوصا في العقد الأخير.

إن صدور ديوان "سدوم" لا يعكس مرحلة في تجربة صاحبه فقط، بل يعكس مرحلة أكبر في مسار الشعرية المغربية. أقصد البحث عن نموذج يكسر في الوقت نفسه كل نموذج وينكسر بدوره. ولعلي لست مبالغا إذا قلت إن هذا الديوان يمثل بيانا شعريا للقصيدة المغربية الثمانينية وحتى الآن. بيان لا يهدف بحكم خاصيته اللغوية لرسم خطوط المرحلة وآفاق مستقبلها أو تقييمها ونسج أدبياتها الفلسفية، ولكن لرسم انزياحها وإسماع هوسها والتحسيس بمخاضها.

وتؤكد بنية التفضية التدوينية لـ "سدوم" أن هذا العمل يتعدى كونه مجموعة قصائد منشورة في كتاب أو أثر أدبي. فهو ديوان بمعنى الفاعلية التي تحققت فيه بالصيغ التي قدمها لاشتغال الفضاء التدويني. فعدا التنظيم الذي تم فيه توزيع المتن، وعدى إبراز أزمنة الكتابة، وعدا المدخل الذي يقدمه الفهرس للقراءة، وعدا انخراط العنوان في دلالات المتن، فإن بين القصائد من الروابط ما يكسبها انسجاما رغم تنوعها.

وفي مقدمة الخاصيات التي اكتسبت ظهورها، خاصية استدراج اللغة الواصفة وتحويلها إلى متن شعري. ولم نكن لنصل إلى ملاحظة هذه الخاصية لولا أن الوضع التدويني للقصائد مكننا من ذلك. بل إن الفهرس في ذاته يثبت هذا المعطى.

قد يقبل ما نسميه فضاء التدوين الشعري جدالا في جدواه. غير أننا في هذا الديوان بالذات لا نعتبر مما لا جدوى فيه وضعا تدوينيا تلتقي فيه القصيدة الأولى مع الأخيرة في استدراج اللغة الواصفة. وحيث أن بداية الديوان وخاتمته بمثابة إطار فاعل إذا منح الفاعلية، فإن ديوان «سدوم» تحققت له فاعلية الإطار التدويني بتضمن هذا الإطار متنا يتحاور مع بدايته ونهايته.

إن استدراج اللغة الواصفة ومنحها وظيفة شعرية ليس استنتاجا وصلنا إليه من لغة الديوان وحدها، فالديوان نفسه يثبت وعيه بهذه الخاصية بوضعها موضع التساؤل الآتي الوارد في قصيدة «شتاء بالعنبر»:

بأي شراع
– إذن –
سوف تكتحل اللغة الواصفة؟
(ص 81)

فهذا المقطع يفترض أن اللغة الواصفة تملك جمالا كامنا فيها. أما هذا الجمال أو هذه المرأة -اللغة الواصفة فتبدو غير راضية بوضعها البدئي الجمالي بطموحها لطبقة ثانية من الجمال. ويكون لها أن تملك هذا الجمال المضاف باختيارها أن تكتحل بالشراع. وبما أنها لا ترغب في اكتحال أياً كان، فإنها حائرة أمام الشراع المناسب لاكتحالها. وبما أن هذه المرأة-اللغة لا يمكن أن يسع كحلها سوى شراع، فهي بالضرورة امرأة-لغة خارقة. أما لماذا اختارت أن تكتحل بالشراع دون المجداف مثلا، فلأن الشراع له دور نفعي وتزييني بالنسبة للسفن. وهو بالإضافة إلى ذلك محمل بكل أنواع الرياح. ثم إنه يحمل أيضا صور وذكريات البحار التي مر منها. ولأن الشراع لا علاقة للونه الأبيض باللون الكحلي، فإنه سيمارس بفعل الاكتحال والتكحيل أدوارا مفارقة. ترى إذن، بأي شراع سوف تكتحل هذه اللغة الواصفة لتصبح شعرا تحت لعنة وأنقاض سدوم؟.

- إن المعطى النصي الممثل في جلب لغة من المفاهيم والمصطلحات النقدية الأدبية ثير السؤال الآتي: ماذا تحكي هذه اللغة الشعرية؟ وبعيدا عن أي تنميط موضوعاتي، نرى أن قصائد الديوان لا تجعل لغتها من الميتالغة فقط، بل تكاد تندرج فعليا في الميتالغة باتخاذها الشعر والكتابة موضوعا لها. هكذا تتوزع بشكل رئيسي إلى:

– شعر يحكي عن الشعر.
– شعر يحكي عن الكتابة.

ونستطيع أن ندعم هذا المعطى بإحصاء لنصوص الديوان التي جعلت الشعر والكتابة موضوعا

كليا أو جزئيا لها. حيث لا نكاد نستثني سوى إحدى عشرة قصيدة من اثنتين وخمسين.

يحكي الديوان عن الشعر بصفة عامة وضمن ذلك يحكي عن الشاعر وعن لوازم الشعر وعن القصيدة. ولأن الشعر بالنسبة للديوان ليس موضوعا محايدا للدراسة، فإن ذكره يتم من خلال تجربة تقدمها ذات تعيشها. وتختار الذات لرصد تجربتها طقسا خاصا هو طقس الشرب. أما القصائد الدالة على ذلك فكثيرة نذكر منها: قنديل في الريح -جنان - حفلة من غبار. من القصيدة الأخيرة نقرأ هذا المقطع:

في بساتين قصور الآلهة
كانت الأكواب من صنع القرابين
وكان الرق من صنع عبيد الشعر
(ص 12)

ويمثل طقس الشرب بالنسبة للشعر في هذا المقام، مجالا لإدخال الشعر في متوالية انزياحات فوق طبيعية لأجل تأكيد لا محدوديته وعدم قابليته للامتلاك.

إن الشعر له إذن ذات تمارسه هي الشاعر. والشاعر من حيث هو موضعة في الديوان تَمثُّله. ففي مطلع قصيدة «مدخل نظري» نقرأ:

لأمر ما
تطلع شاعر أعمى
إلى خِدر الأميرة
فاستشف مفاتن الجسد المحنط
من سماع مرتبك.
(ص 39)

والشاعر يحضر باسمه وأيضا باسم النحات في قصيدة «رتوش» وباسم الخطاط في قصيدة «اليد الثالثة». غير أن أكثف تجلٍّ له هو في خطاب المتكلم. فالأنا المتكلمة في النصوص، تبرز علاقتها غير المستقرة بالشعر وبالكتابة. حيث تتحدد القصيدة من وجهة نظرها في ما هو متوتر وقلق بل في ما هو منهدم وخرب وفوضوي.

ففي ثنايا النصوص تواجهنا تعبيرات كثيرة تصب في مجملها في صياغة وجهة نظر الأنا تجاه القصيدة. مثل: الكلام المر- إعصار بلاغي- انزياح فاجر- سوء طبع القصيدة- يبدد ثروته اللغوية-

أخيلة الرماد- رِكاب التوهم- الأصوات أقرب للتنافر- المداد الفج- بيتين مكسورين- نفايات القصيدة ... إلخ .

يؤكد الديوان، إذن، بحثا ملحا عن كتابة شعرية مغايرة. وهو في بحثه عنها يرصد تشظيات الذات المتكلمة وهمومها وطقوسها في البحث. وضمن ذلك تعبر الذات عن معاناتها أمام عقم اللغة. بل عقم الكتابة. حيث تظهر الكتابة المبحوث عنها أو الكتابة البديل، مستعصية متمنعة دونها لغة وأدوات غير قادرة على منح صاحبها القدرة على الخلق وامتلاك الموضوع المرغوب فيه. كأن كل ما هو متوفر من لغة وأدوات بما يحمله من جفاف وبلى وخراب، بمثابة قيود وموانع معاكسة للذات.

لهذا السبب نقرأ في ثنايا النصوص عبارات مثل: جفت الأقلام- جفت خيول الحدس- الكلام المستحيل ... إلخ. وفي القصيدة المعنونة: «عمود الشعر» يعبر عن هذا الإحساس بما يلي:

يا أيها السجان!
منذ متى أصبحت الألفاظ لي زنزانة؟
والروح مقصلة؟
(ص 42).

بل إن نصا آخر بعنوان: «سري جدا» يكشف بوضوح ضدا على عنوانه، إحساس الذات بعقم إبداعية يتقيد حاضرها بماضيها من غير أن تستطيع كسر عقدة الصمت:

كل ما في لسان الفتى
عقدة واضحة،
فيه مَرْصَدُ زوارِ فجر،
وقبو مضاء
وقارورة تصل اليوم
بالبارحة.
(ص 34)

فهذا النص يُعرَض اتساقيا بواسطة مكوني الإجمال والتفصيل. إذ المجمل فيه هو الوضع البدئي المتجلي في انعقاد اللسان عن الكلام. بما يفيد لغة الصمت. بعد ذلك يفصل هذا المجمل وتذكر عناصره التي هي في الوقت نفسه أسباب العقدة. والعناصر هي: كون اللسان مَرْصدا يمارس

على الأقل خطاب البصر على موضوع هو أشخاص ولحظة معينة. وكونه قبوا بما يعني أن له عزلتَه الخاصة. ثم له عنصره الثالث ممثلا في مخاطبة القارورة بلغته المعقودة وفي طقسه الأثير.

إن لسان الفتى أصبح بعناصره هذه فضاء لاحتواء عناصر مختلفة يتضاد فيها الفجر مع القبو. والقبو مع الإضاءة. واليوم مع البارحة. ألا تمكن هذه العناصر مجتمعة لسان الفتى من أن يتحدث على الأقل عن ذاته إن لـم يتحدث عن غيره من اللغات والمواضيع؟

إن الديوان لا يجعل موضوعه الشعر وحده. فالشعر مندرج بحكم نوعية خطابه ضمن الكتابة بعامة. وهذه الذات التي تعرض خطابها في الديوان منفتحة بالضرورة على مسألة الكتابة بأدبيتها ومفاهيمها.

ذلك أنها تعبر عن ضيق الكتابة وضمنها الشعر مقابل رغبة عاصفة في التعبير. وقد ظهر هذا الإحساس منذ أول نص أعطيت له وظيفة استهلالية في تدوين «سدوم». نقرأ في هذا النص المعنون: «رؤوس أقلام»:

«بربك أيها القرطاس! لا تُذْعِن إلى قلم ابن جني، وادَّرِئ طَوْرَ النقاهة بالكلام المر. ها إني على وَشْك اعتبار الذات فاصلة. وها إن المدى يبدو على وَشْك انتعال الروح. كيف أقيس بالأشبار أفكاري؟ وكيف أقيس بالجسد الهواءَ؟ وبالصواعق أقوالي؟»

(ص 8)

وفي نص بعنوان «هيهات» نجد أن الموضوعة التي يرصدها المتكلم في هذا النص ليس الشعر، ولكن بالتحديد هي البحث عن صيغة لكتابة الرواية. وهذا النص بالذات يؤكد بجلاء الخاصية الشعرية لهذا الديوان. حيث تمثل اللغة الواصفة مكونا بارزا في لغة القصيدة وتمثل في الوقت نفسه موضوعها. وتبدأ القصيدة بالسؤال الآتي:

من أي نازلة
سيختلق الغبار الدائري
رواية أخرى
أمن أفُق انتظار لـم يكن في البال؟
أم من حُنكة الراوي؟

(ص 16)

ويوظف المتكلم في هذا النص مجموعة من المفاهيم والأسماء والمصطلحات المنتمية للكتابة

بشكل عام وللسرد بشكل خاص. مثل: الراوي- القارئ الضمني- شهرزاد- المؤلف- التطهير- الكتابة- حبكة- السرد... إلخ. مما يفيد أن القصيدة في ذاتها ليست هي ما يشغل الشاعر بل الكتابة عامة. يتأكد ذلك من سياق قصائد أخرى تذكر فيها عبارات مثل: نواة نص غير مكتوب- راو خفي- ذروة السرد... إلخ. ويضاف إلى كل ما ذكرناه عناوين عدد من النصوص التي تبين انخراط الديوان في فضاء الكتابة بتنوعها وتعدد أشكالها. ندرج ضمن هذا المسلك هذه العناوين: هاملت- ليل الكلام- مدخل نظري- كتابة بيضاء- قصة قصيرة.

إن الديوان بحكم خاصيته الشعرية، ليس من مقاصده أن يقدم تنظيرا أو نقداً للأدبية ومفاهيمها. ولم يكن من أهدافنا أن نعرض لهذا الموضوع لكي نتتبع المفاهيم النقدية أو نرصد صورة بنطلحة الناقد من خلال ديوانه هذا. لاقتناعنا أن للنقد مجاله النثري. وقد يكون هذا المسلك ممكنا لمن يريد أن يحمل الشعري على النثري. وحدث بالفعل أن استقى بعض النقاد ومؤرخي الأدب من شعر الشعراء القدماء مفاهيمهم وتصوراتهم النقدية. وهذا الديوان في اعتقادنا -وإن قلنا بانه بمثابة بيان شعري- يتجنب التقرير النظري. وفي مقابل ذلك نجده يعكس أسئلة المرحلة الشعرية في صوغ شعري مبني على المفارقات والانزياحات، ويثير المعطيات ولا يعرضها. ثم إن هذه المعطيات بلغتها الواصفة الشعرية ليست محايدة بل مندمجة بتجربة الذات ومعاناتها الشخصية.

لكل هذه الخصوصيات يحفل الديوان بالأسئلة. إنه يطرح أسئلة أكثر مما يقدم أجوبة تبقى بدورها موضع شك من طرف الذات التي طرحتها. يصبح منطقيا عندنا أن تهيمن في الديوان إذن، بنية أسلوبية قائمة على الاستفهام. ويكفي تصفح القصائد ليتبين مدى حضور الاستفهام وشيوعه فيها. ولكي نستدل على ملاحظتنا هذه نقدم الإحصاء الآتي:

- عدد القصائد: 52
- قصائد وظفت الاستفهام: 30
- قصائد لم توظف الاستفهام: 22
- قصائد بدئت باستفهام: 8
- قصائد ختمت باستفهام: 17
- قصائد بدئت وختمت باستفهام: 5.

ومن خلال هذا الإحصاء يتبين أن نسبة القصائد المستفهم فيها أعلى من نسبة القصائد غير المستفهم فيها. وأن القصائد التي بدئت باستفهام تؤكد هاجس السؤال تجاه المتساءل عنه. وأن القصائد التي بدئت وختمت باستفهام تثبت دور الاستفهام في نسيجها النصي. أما القصائد التي انتهت باستفهام فتؤكد انفتاحها على احتمالات أخرى قابلة بدورها لأن تُساءل. ولم يتم اللجوء

للاستفهام وبنيته إلا لتوتر الأسئلة وتزاحمها واستعصاء الإجابة واختلاط أوراق الكتابة ذاتها ثم لمازق الذات في مواجهتها.

وفي ضوء كل هذا يصبح العنوان ذا وظيفة بانية في اشتغال الفضاء التدويني. حيث إن «سَدوم» ليست فقط عنوانا لنص منفرد يتضمنه الديوان. بل إنها فضاء يحتوى أفضية النصوص الأخرى ودلالاتها. فسدوم المدينة الملعونة المطرودة من التاريخ المقدس. وسدوم المدينة- الأطلال. وسدوم المدينة التي لا أثر لها، ليست في آخر المطاف سوى معادل رمزي للكتابة وللقصيدة بكل ما يرافقها من طقوس ولعنة ونفي ووباء.

مصدر القراءة:

ديوان: سدوم: محمد بنطلحة. دار توبقال للنشر. ط1. الدار البيضاء. المغرب. 1992.

# "صياد النعام": نصوص في الكتابة ملاحظات عامة

**■ زهور كرام**

" صياد النعام " مجموعة قصصية خلقت لدي مناخا نفسيا في قراءتي الأولى لها. ازدواجية في الإحساس. تبدو للوهلة الأولى سهلة متدفقة تأتيك قبل أن تذهب إليها قراءة ثانية. جلستُ أحاورها في القراءة الأولى، أتأملها عبر الرصيد المفاهيمي. . . لم يتم الحوار. . . أو الاختلاف. . . ولذا، لم نعلن معا اصطداما أو نزاعا يقرب بعضنا الى بعض. هذا كان في المرة الأولى. جاءت القراءة الثانية. . . تحركت المسافة بيننا. . . التوتر بدأ يتلبّس علاقتنا فيشوش الرصيد المفاهيمي. . . . انزحت عن مكاني. . انزاحت النصوص عن صمتها المتدفق سهولة في القراءة الأولى، وبدا في الأفق حلم يرغب فيه كلانا. . لم أكتشفه. . . لم أتبيّنه. . لحظتها فقط أعلنت أننا التقينا حيث شعرت أنها كتابة غير مكتملة. . . لهذا فهي مشروع كتابة. . ومن ثمة، فقد يغدو المتلقي أحد الرهانات لاكتمال الكتابة اذ تبحث النصوص عن امتداد الحكي فينا. . . تدعونا لحسم الاصطدام. . . تراهن على الطفولة/ البئر الأولى كزمن بعيد مسافة نحركه لنفوز بذكرى نجعلها معبرنا الى الكتابة.

سرعان ما تمتنع المجموعة وتلزم فضاءها وتدعو للانخراط في لعبة الكتابة فتتحول الى لحظة لتأمل الطفولة، وتدعو لتجريب الحكي والحفر والتفكيك وإعادة بناء علاقات محتملة بين أشياء مهمّشة، تافهة وصغيرة، نتقدم إليها. . . تبتعد ليحدث التوتر والسؤال والقلق النقدي الذي لا يطفئه الرصيد النظري والركام المفاهيمي لأنها تُرغمنا على الإنصات والقراءة بصوت مرتفع وتحرك الطفل بداخلنا لعله يحرك الأشياء والعلاقات بمنطقه الخاص، منطق اللعب ليحسم الصراع الداخلي لكاتب وراوي نصوص " صياد النعام " والذي قد يمتد إلينا مادمنا قد أدرنا ظهرنا عن الركام

المفاهيمي وعانقنا طفولتنا من جديد لنمارس حلم اللعبة باللغة والأصوات والكلمات والأشياء ونعيد تفكيكها نصيا دون أن نلغي المسافة اللغوية التي أقامتها النصوص بين الأشياء.

كيف إذن، لنصوص "صياد النعام" أن تحول لغة القراءة النقدية من الارتماء في النظرية والحديث بالمصطلحات والمفاهيم وتحديد زاوية الرؤية بالنسبة للراوي والشخوص الى محاولة للانصات الى الكتابة وهي تتشكل، الى الكتابة باعتبارها زاوية الرؤية وموضوعا للرؤية؟!!.

إنها نصوص توجه القارئ وتدعوه الى الإبقاء زمنا داخل الكتابة الإبداعية مع تحمل منطق اللعبة... ومحاورة الإبداع من خلال الإبداع نفسه ودعوة للإنصات الى تركيب اللغة والأشياء والعلاقات. كتابة لا تصوغ أسئلة الكتابة فقط وإنما بالتوازي تدفع بالنقد لإعادة النظر في منطقه ولغته وأدواته بل وفي أسئلته.

هكذا، وجدتني في حاجة إلى العودة المستمرة الى نصوص "صياد النعام" من أجل تعيين شكل الكتابة فيها، حين لمستُ في القراءات الأولى انها كتابة غير مكتملة.. أنها نصوص تحمل مشروع الكتابة.. لحظتها أعلنتُ استجابة لنوعية الحوار الذي شدني الى هذه النصوص أني سأكتب قراءة أولى ليس إلا لهذه المجموعة، قراءة غير مكتملة، لأنها لا تمتح مباشرة من الجهاز المفاهيمي بقدر ما تفتح علاقة حميمة متواصلة مع النصوص الإبداعية نفسها التي تتحول الى مراجع للتحليل والتفكيك النصي حين تصير مرايا تعكس بعضها، وتتطلب الانطلاق من النصوص والعودة اليها وما بين البداية والعودة تشكل لغة الإبداع معبر وسؤال القراءة.

ولذا، وجدتها أيضا قراءة تناسب مع النصوص لا توقفها عناوين أو فقرات تحدد مواضيع تحليلها، لأنها قراءة منفتحة من ملاحظات حول تبني مشروع الكتابة في "صياد النعام" ولأنها لم تحسم بعد في الحوار الدائر بينها وبين نصوص المجموعة لذلك، فهي المحتمل الممكن في العلاقة الحوارية.

عماذا تحكي نصوص "صياد النعام"؟ وكيف تحكي ما تحكيه؟ تنفتح المجموعة القصصية بحكاية "نانا" وتنتهي المجموعة بحكاية "صياد النعام" عنوان المجموعة. وما بين البداية الموحية ببئر الحكايات (نانا، الجرة، الطفل)، والنهاية تحقيق الحكاية من خلال قصة "العصفور على الشجرة ولاشيء في اليد" تدخل المجموعة في تجريب الكتابة من خلال البئر الأولى، بئر الطفولة وجرة الذاكرة والرهان على الأشياء البسيطة التافهة، الصغيرة المهّمشة القريبة منا التي تتحول الى لحظة للتأمل والحلم لذلك فليس هناك موضوع جاهز في النصوص، فالكتابة قد يولّدها إحساس بشيء ما أو ثقلٌ يجثم على النفس أو فراغ أو صمت يولد صوتا يبحث عن شكل من خلال الجزئي والتافه، «فراغ.... لاحيوان على الأرض، لا غيمة في السماء، لا حركة في المدى، بلى... هناك شيء ما، إحساس بثقل ما، إحساس غامض يوجد ولا يوجد معا» (ص: 57) فلا أوهام لبوزفور، إنه ينطلق من الجزئيات الصغيرة يبحث عنها في طفولته... في ذاته... في إحساسه... في رائحة

المطر . في نباح الكلب . في رغبة الطفل الذي يتحرك بداخه . . . إنه لا يعيش وهم الكتابة . . . ولا يقول انه يكتب عنها . بل إنه يجرب الكتابة كيف تكتب ذاتها . . . كيف تصير الذات الحاملة بالكتابة . . . كيف تتحول الأشياء مواضيع للذات والكتابة . . . إنه يسعى لالتقاط حالة الكاتب لحظة تجريبية الكتابة ، وهي حالة عكستها حالة اللغة في نصوص "صياد النعام" اذ يشوبها اللهاث والتلعثم والبتر والتكرار ، تمنح الإحساس بالتوتر والقلق والخوف من شيء تبحث عنه النصوص وتخاف منه . نتتبع الكتابة من التفاصيل الصغيرة (الجرة ، العسل ، اللوحة الشوكولاطة ، الكلب ، الأحمر ، الطفل ، الماء . . . ) وبمجرد أن ننفتح على التفاصيل الصغيرة يلحقها التشتت ولكنها تنبني قصصا لا تخضع لخط القصة القصيرة المألوفة إذ تتلاشى النصوص في التشتت وتنساب مصحوبة بتداعيات تتناسل الى حد أنها تنسيك البداية ، تحاول عبثا التقاط التفاصيل التي تكاد تنفلت من الكتابة بدليل ملاحقة اللغة لها باستمرار عبر توليد الافعال ذات المعنى الواحد أو اللعب بالأفعال والأصوات « لوتدري» «لو تدري» . . . أنا لا أريد أن أدري ، أريد أن أدرى»(ص 60) (نص أيها الرقية) أو من خلال هيمنة أدوات عدم اليقين من صحة الخبر «ربما لأنني كنتُ الأصغر في الأسرة ، أو لأنني كنت أذكرها بابنها الذي مات صغيرا ، أو لأنني كنتُ أقرأ أمامها السور القصيرة لحزب «سبح» (ص 7) (نص نانا) وعبر مرحلة التجريب ما بين نص طرح سؤال الكتابة وعلاقتها بالكاتب «أ السيدة التي تحدثت عنها فيما سبق ، ماتت منذ زمن بعيد وأنا صغير ، ولم أعد أتذكر الآن عنها شيئا على الإطلاق . لقد كنت أتحدث ربما عن علاقتي بالكتابة» (ص 103) (نص نانا) ونص حقق فعل الكتابة عبر قصة قصيرة تنتمي كتابيا الى زمن مضى ولكن تم تحيينها في إطار تجريب الكتابة .

تدخل المجموعة القصصية في الرهان على مشروع الكتابة من خلال مجموعة من المعطيات التي حددت شكل كتابة هذه النصوص ولعل اهم مُكوِّن تمتح منه النصوص تجريبها الكتابي هو البئر الأولى ، بئر الطفولة ، وأهم مكوّن يمنح للكتابة فرصة تجريبها من خلال الحلم والمداخيل والتحقق يتمظهر عبر شكل نهاية النصوص .

## الفضاء الطفولي: بئر الحكايات

لقد هيمن الطفل في معظم نصوص "صياد النعام" إما باعتباره حضوراً جسدياً فعلياً أو عبر الذاكرة أو على مستوى الإحالة الرمزية لمنطق زمنه من خلال مفهوم اللعب بالأشياء والكلمات والأصوات . فهو يتحدد عبر واجهات عديدة يوحِّد فيما بينها الإحالة على الحضور الخارجي الذي تستدعيه الذاكرة ليشكل بداية ممكنة لكتابة ممكنة قد تتشكل وتتحقق وقد تتلاشى حين لا يحسم في الصراع الداخلي ولذلك فقد هيمن الفضاء الخارجي في هذه النصوص باعتباره فضاء الحلم والتذكر والماضي والطفولة . . فضاء الذاكرة . . . يحضر الطفل اذن ، كفضاء خارجي لكنه حميمي يشخص

بئرا أو جرة تمتح منها الذكريات. . يصلنا هذا البعض مشوها، مبعثرا يوحي لنا بإشارة وما تلبث أن تتلاشى الإشارة في الواقع اليومي او في المتخيل. ما بين البداية والنهاية تتحرك الكتابة طفلاً تلاحقه الحكاية في نص "نانا" ثم يطلب سماع الحكايات في نص "الهندي". . طفل متأجج يمارس رغباته وحاجاته أينما ذهب. . . طفلٌ يمارس اللغة كيفما يشاء، يحذف. . . يختزل، يبتر، يشل الكلمات. . . يجرّب النطق. . . يتلعثم. . . طفل مشاكس لا يهدأ، يتحرك جسدا يشتهي الحكايات ويثور رغبات داخل الكاتب حين يمتثل هذا الأخير لأحلام الطفولة ويُرضي بداخله فيشتري لوح الشوكولاطة، غير أن تحقيق الرغبة يتطلب فراغ الشارع. . صمت الشارع، إلا أن الطفل القابع بالداخل لن يدفع بالرغبة نحو التحقق، فهو لا يدافع عن موضوع رغبته حين يستولي الأطفال الصغار على لوح الشوكولاطة دون أن يتحرك الكاتب «وانتبهت فزعا، فرأيت لوح الشوكولاطة بغلافه الذهبي، تتخاطفه الأيدي الصغيرة النشطة. . . جيب سترتي الأيسر؟ الفراغ. الأب والأم مشغولان بالرضيع، السائق بالطريق، الأطفال يمزقون الغلاف، ويتناهبون الشوكولاط بأسنانهم الحادة في تحفز حيواني نهم، وأنا أغمض عيني، وألقي برأسي الى الوراء كالمنتحر. . . . كالمستسلم للنحر، لا أحد ينتحر، ولكنه الاستسلام بعد اليأس، وإلا ماذا يمكن ان يعمله الواحد في هذه الحالة؟ " (ص 75-76). (نص ماء)

الكتابة هنا طفل حركي لا يهدأ. . يلعب كما يحلو له. . . يحلم بالنمو والنضج والكبر داخل الحكاية ولكنه بعد يخاف الكبر لأنه لم يحسم بعد في الصراع الداخلي. . أيهما يوجه الحكي ويؤسس الكتابة؟ المنطق الطفولي الذي ما يلبث يظهر ويختفي رمزا، لغةً جسداً، رغبةً، أم الوجه الواعي للكاتب الذي لم يتمكن من إخماد صوت الطفل بداخله فيعيش نتيجة لذلك ازمة التوتر التي انعكست على بناء نصوص المجموعة التي تبدو للوهلة الأولى مختلة معماريا ولغوياً؟ ولكن الانصهار في مرآة النصوص تجعل القراءة تلمس منطقا داخليا يؤسس بنائية خاصة بحكايات نصوص "صياد النعام" تنمو النصوص في حركية مستمرة وإيقاع الكتابة يكتنفه القلق والاضطراب، يتشخص ذلك عبر التلعثم في الكلمات والأفعال، كما يعتريه التكرار الذي يمنح للكتابة إيقاعا تصاعديا أفقيا يكشف عن التوتر الداخلي الذي تعيشه الذات ويكشف عن هاجس البحث عن شيء ما ويعطي التكرار الانطباع بالجري السريع ثم فجأة يخفت إيقاع السرعة وتدريجيا يلحق الذات بعض الهدوء فيعطي لنهاية الاسترسال الحكائي بعدا شاعريا. إن قراءة بصوت مرتفع للنصوص التجريبية لحلم الكتابة في "صياد النعام" تعطينا الإحساس بالجرى، وهي بذلك تمتح من زمن الولادة الذي رافقها نباح الكلاب «لأن أول صوت سمعته هو نباحها، إذ لم تنقطع ليلة ولدتك عن النباح، خرجت خالتك عدة مرات في الظلام لترى من القادم، ولكنها لم تكن تجد أحدا. فقط الكلاب -كلابنا وكلاب الجيران- تنبح وتنبح وتنبح، لم تسكت إلا مع الفجر حين صرخت بين يدي القابلة، كانت تنبحك أنت. . . وأنت كنت القادم، (ص: 75) (نص ماء) الكتابة إذن ولادة،

يتقدمها صراخ ونباح وجري مستمر، ولذا، يجري الطفل، وتلهث الكتابة، وتعطي الإحساس بأنها تجري وراء شيء ترغب في ميلاده واللحاق به. . . ولكن الشيء يتلاشى مع انسياب التداعيات ثم تلاشيها في نهاية النصوص فراغا، سؤالا، حذفا أو صمتا. . . غير أن الشيء المهم في بدايات الكاتب هو قوة الخيال عند الطفل على حد تعبير الخطيبي.

إذا كانت البئر الأولى لتاريخنا قد شكلت بعضا من إثارة الكتابة فإن نهاية نصوص المجموعة تكاد تتوحد حول لحظة واحدة تحيل على مفاهيم عديدة التلاشي والانسياب والتداعي بالنسبة لما قبل النهاية والبداية والمحتمل والممكن ورغبة التجريب بالنسبة لهذا الآتي في حلم الكتابة.

إن نهاية النصوص تمنحنا الانطباع بأنها بداية لكتابة ممكنة شكلت النصوص مسودتها غير أنها بداية خجولة، أو بداية يشوبها الخوف، بداية قررت الكتابة ولكنها لم تعلن عن كيف تكون البداية وبماذا تبتدئ البداية، لذلك جاءت نقط حذف كما في نصوص "صاد" و"حصان الساعة اليابانية" دليل بداية كتبت فتم التشطيب عليها و لكنها تركت أثرا وعلامة حضور وأعلنت أن اللغة مارست حضورها، وإنما اختفت من أجل حضور آخر قد يدشن لكتابة تجيد فعل النمو والنضج والتحقق كما تأتي النهاية تصريحا مباشرا بالفراغ، أو تأخذ شكل السؤال مثل «ولكن أين يمكن أن أكون قد كنت» (ص 70) و«فلماذا أنا وحدي من دون الناس» (775) كما تتحقق النهاية عبر بداية تأمر بفعل الكتابة من أجل الحسم في التلعثم واللهاث والجري والصراع الداخلي والأسئلة المتناسلة كما في نص "الهندي" «الحل الوحيد ان تشرب، الحل الوحيد أن تكتب، الحل الوحيد ان تصحو، وتمحو حتى تشرب وتكتب، حتى تسقط في البحر وتغرب، فاكتب. . . تب»، «ومددت يدي. . . » (ص 42)، يوقف أمر الكتابة هنا الزحف اللغوي المتصاعد، القلق، المتوتر، يخف إيقاع الحكي السريع حين يصدر فعل الحركة من اليد التي تتأهب لفعل شيء يتلاشى في بدايته مع نقط الحذف مما يدل على بداية للكتابة تقرر الكتابة وتخاف البداية.

الكتابة إذن، عند بوزفور من خلال هذه المجموعة لها متعة خاصة غير مرتبطة بنوعية أحداث حكايات النصوص وإنما متعة خاصة تتحقق من خلال الكتابة نفسها، لا أوهام لبوزفور إنه يجرب الكتابة ويدعو بذلك النقد لتجريب الكتابة حيث يحول النصوص مرجعية للقراءة والتأمل.

# نقد الشعر في المغرب الحديث وأفق المقاربة التأويلية في خطاب نقد النقد

■ سعيد الحنصالي

## مقدمات عامة

قليلة هي الدراسات التي جعلت من نقد النقد موضوعًا لها، وحتى في حال وجود هذه الدراسات، فإن بنيتها ظلت سجينة المنظور الانطباعي أو الحكم، ويشكل نقد الشعر حالة أكثر خصوصية إذ لم يحظ إلا بنزر يسير لا يفي بغرض استجماع مقاييس تأويلية تستطيع الدخول إلى جوهر هذا الخطاب وتفكيك مكوناته والخروج بتركيبات ونتائج دقيقة.

سأحاول في هذه الورقة أن أقدم تركيبًا لموضوعات الكتاب ومحتوياته(1)، أردفها بملاحظات حول قيمة هذا العمل من النواحي التوثيقية والمعرفية والتأويلية.

أنطلق بدءًا من مقدمات عامة:

1- إن كل ممارسة نقدية هي ممارسة تأويلية أساسًا.

2- الممارسة التأويلية كما أفهمها في هذا السياق وكما أنعت بها نسقية هذا العمل تختلف عن التأويل كمفهوم معياري يهتم بالحكم بدل الفهم، وبالإسقاط العشوائي بدل الإنصات والتحليل المتأنيين.

3- تكمن وظيفة التأويل في إنتاج وفهم ثم في اقتسام دلالات محددة مع قراء آخرين.

4- بهذا المعنى يكون تأويل نص ما على حد تعبير ماريو ڤالديس Mario Valdés، هونهج الطريق المفتوح من قبل النص ونقل هذه التجربة(2).

أسعى من خلال هذه المقدمات إلى إقامة تقابل بين الخطاب المدروس- نقد الشعر - والخطاب

الدارس -نقد النقد- عبر بسط أسئلة هادفة إلى استخلاص الخلفيات والتوجهات التي حكمت كلا الخطابين والتي أختزلها إلى ما يلي :

1- ما هي الأسس المعرفية المتحكمة في النص النقد المغربي الحديث؟

2- ما هي اتجاهات النقد في المغرب ومن أين كانت تستقي أصولها؟

3- كيف تعامل خطاب نقد النقد مع هذه الخطابات : كيف قرأها و من خلال أي وجهة ابيستمولوجية؟

تضم هذه الأسئلة بشكل جزئي نفس المقدمات التي دفع بها ما نكينو لإرساء قواعد تشكل الخطاب وحواره مع البنيات الخطابية المحاقلة له في الزمان والمكان(3) :

1- كيف ينشأ الخطاب ويتبنين داخل كلية منسجمة وفي فضاء فكري متجانس.

2- كل خطاب يتلقى هو يته من حضور مضر أو جدالى لخطاب آخر.

3- لن يكون هناك احتجاج على مستوى النصوص دون هذه الإحالة على الآخر.

4- يجسد التناص في نفس الآن ما ينشط التغير التاريخي وما يشكل في مقابل هذا الآخر هوية عائلية خطابية، الشيء الذي يضمن له انسجامًا داخليًا متينًا.

من خلال هذه المقدمات العامة وهذه التقابلات أخلص لما هو خاص.

يتضمن الكتاب حسبما أعتقد ثلاث حكايات :

ح1 : النص الشعري الغائب إلا من بعض الشذرات الإستشهادية.

ح2- النص النقدي : بؤرة العمل.

ح3- خطاب نقد النقد أو الخطاب الواصف.

تشترك هذه الحكايات في كونها مارست تأويلاً على نص سابق وتختلف في كون منظورها التأويلي توزع بين :

أ- التأمل والعلاقة المباشرة مع الطبيعة والعالم.

ب- الحكم النقدي والتوزيع بين هيمنة الصوت المشرقي وإشكالية الهوية.

ج- التأويل النقدي واستلهام نظرية الخطاب.

طبعًا لن يكون لنا تعامل مع الحكاية الأولى لأنها حكاية متضمنة في الخطاب النقدي وليس من مهام الكتاب مساءلتها مباشرة.

يبقى لنا أن نتوقف عند الحكايتين الأخيرتين :

## ا- أصول ومقومات الخطاب النقدي في المغرب

يقدم لنا كتاب (نقد الشعر في المغرب الحديث) للأستاذ عبد الجليل ناظم رؤية شمولية ونسقية

لوضعية النقد في الفترة الزمنيةالمدروسة ما بين 1930– 1956 والتي يمكن أن نستخلص سماتها العامة فيما يلي :

1) لقد ظهر النقد في هذه الفترة كخطاب له خصوصيته وحضوره عاكس لملامح المرحلة من بحث وتصادم ومواجهة مع الواقع الثقافي المغربي والواقع الثقافي العربي والواقع الثقافي الغربي .

2) لم يؤسس هذا النقد نظرية أومنهجًا بل أعاد إنتاج القيم بمرجعية غامضة تنفي تاريخية الإبداعات وتهمِّش الاختلافات والفروق ، وبالتالي تعطي قيمة مطلقة للقيم الأدبية والنقدية .

3) نشأهذا الخطاب في سياق إجتماعي وسياسي له خصائصه المتمثلة في النضال ضد المستعمر وفي محاولة بناء ثقافة وطنية لها مميزاتها . ومن ثمة تحكمت في نشوئه مسألتان :

الأولى : الحضور المضمر لخطاب الشرق من خلال صلة المثاقفة الضرورية في هذه المرحلة من النهضة (هيمنة الشرق باعتباره نمودجًا أصليًا تجديديًا سابقًا) .

الثانية : حضور إشكالية الهوية من خلال البحث عن خصوصية مغربية دالة في مقابل الخصوصية المشرقية المهيمنة .

نقرأ في (ص 76) :

«يبدو أن خطاب النقد في مرحلة النهضة لم يكن مجرد صدى لما يروج في الشرق العربي ، بل كانت تحكمه الإنشغالات الآتية للنخبة ، التي تداخل اهتمامها بقضايا الشعر والأدب مع قضايا التحرير ، وقد كانت قراءة شوقي والمتنبي سعيا إلى تأسيس معرفة رمزية للشرق العربي ، تتطابق مع مستوى التطور الاجتماعي والثقافي» .

4) تتداخل في هذا النقد الوظيفتان السياسية والأدبية حيث " من الصعب ، والكلام للمؤلف ، الحديث عن نقد بالمعنى الخالص ، فالنقاد هم أصلاً سياسيون ورواد النهضة على الواجهة السياسية هم أيضا روادها على الواجهة الثقافية والنقدية " (ص 32) .

من خلال هذه السمات العامة ، وتفاديا للسقوط في أشكال معينة للنقد الإيديولوجي ، استلهم صاحب الكتاب مقومات نظرية الخطاب لمقاربة الأنماط الممكنة للخطاب النقدي في المغرب ، بما تعنيه هذه النظرية من تفكيك للخطاب من حيث عناصر إنتاجه وشروطها خصوصًا ما ينسجم مع السياق الفكري والشعري . يقول (ص 14) :

«إن الخطاب من الناحية المنهجية ليس واقعًا حدسيًا ، بل هو نتيجة عملية بنائية تمكننا من اقتراح نماذج محددة بوضوح ومختلفة فيما بينها . . . إن قواعد الخطاب تدخل فيها المقومات اللغوية إلى جانب طبيعة المتحدثين وظروفهم الاجتماعية والأدوار التي يقومون بها» .

تأسيسًا على ما سبق تمَّ تصنيف الخطاب النقدي في المغرب إلى ثلاث (متداخلة ومتمايزة في آن) :

ARCHIVE

أ) **خطاب التاريخ** : أهم خصائصه :

* الشعر يساهم في / و يتابع حركة التاريخ .
* رغبة المؤرخ من خلال الشعر في الربط بين الماضي والحاضر .
* فحص السياق الإجمالي للنص ومطابقته مع معطيات الحدث التاريخي .
* تَصْنيف النص في إطار مرجعي تراثي أو غير تراثي .
* البحث عن تطابق النص مع نماذج غائبة (قديمة - تراثية- غربية أو شرقية) .
* النص مرآة لصاحبه وللعصر .

ب) **خطاب السجال** : خصائصه هي :

* توجيه الدلالات وتحويلها حسب مقصدية الناقد لأنه هو وحده يصنع المعنى .
* توظيف الزمن بشكل يتضافر مع المقصد المباشر للنص النقدي .
* نقد معياري يتتبع مواطن الخلل والزلل : يتحدث الناقد عن تصوراته وآماله ثم يعقب ذلك بإرسال النصائح والواجبات ثم ينتهي إلى إرسال النعوت والأحكام .
* إظهار انفعال الشاعر عن مضمون جماعته وإخلاله بمتطلباتها .
* تهميش الشعر والشاعر والاتجاه إلى القارئ بمعايير لا تتصل مباشرة بالنص .
* ممارسة سلطة نصية تهمل قوة النص لتلتقي بالخطاب السياسي والإيديولوجي .

ج) **خطاب التأويل:**

* يبدأ بمجرد أن يفترض الناقد أن النص يمتلك معنى مودع داخله وأن هذا المعنى في حاجة إلى شرح أو تحليل أو تصنيف .
* ليست التآويل كلها متساوية بل ترتبط بما يسمى بالدائرة التفسيرية للفهم والاعتقاد ، ومن هنا تعدد المقاربات والنص واحد .
* خطابات عصر النهضة على هذا المستوى انحصرت في محاولة تأسيس نشاط ثقافي ضمن اتجاهات ثلاث :

+ **التأصيل** : تأصيل قاعدة انطلاق الأمة المغربية ثقافيًا وأدبيًا .

+ **التوفيق** : التكيُّف مع الأفكار الجديدة والتقليدية معًا ، وبالتالي إلغاء المرجعية القارة وسيادة الذوق والانطباع وتشتت بؤرة التحليل .

+ **الواقع** : تأويل النص على ضوء علاقته المادية بالواقع والبحث عن شروطه الاجتماعية والثقافية والتحليل الإيديولوجي .

وسواء كان الخطاب سجاليًا أو تاريخيًا أو تأويليًا فإن استراتيجية النقد تميَّزت بتحويل الخطاب النقدي إلى تمركز ذات الناقد العارفة التي تبتعد عن إنتاج المعرفة النقدية إلى إسقاط الإشكاليات السوسيو ثقافية دون ارتباط بالنص.

وبسبب هذا الموقف الهادم من طرف النقَّاد فقد حصل توتر عنيف بين الفرقتين نشأت عنها خطابات متصارعة بين الشعراء والنقاد، لكل منها إيجابياته وسلبياته. ونلخص معالم هذا الصراع فيما يلي:

## النقاد:

لقد كان للنقاد في هذه الفترة دور إيجابي في الدفاع عن النقد كمفهوم له أصوله (نموذج القباج والوزاني)، وذلك من خلال ربط الثقافة المغربية بالتراث العربي والتنبيه إلى دور النقد في الأدب العربي في الشرق كما عند القباج، ومن خلال التأكيد على أهمية القراءة الفعَّالة والتنبيه إلى دور السياق في الاستعمال الأدبي كما عند الوزاني.

لكن هذا النقد بالمقابل وقف حجر عثرة أمام إمكانية التجديد الحقيقي في الشعر:

+ فالناقد قد يمتلك سلطة نقدية تتحول إلى حكم دون أن يمتلك تصوراً منسجمًا لقضايا النقد والأدب.

+ القول بأرستقراطية المعرفة (الوزاني).

+ تبني دعوة الإصلاح.

+ ضرورة تمثيل الشعر للنموذج السلفي (شوقي . . . الشرق /المتنبي . . . التراث).

من خلال هذه الأوضاع تم وضع معايير للحكم تتمثل في ضرورة تحليل النص بخصائص الطبع والصدق والبناء- عمود الشعر والاحتفال الخطابي، فكانت النتيجة وقوع هذا النقد في الكثير من المغالطات:

1- أحيانا كانت صور الشعراء إيحائية تفترض تحليلاً بلاغيًا سياقيًا، إلاَّ أن النقاد من منظورهم اللغوي الجامد رفضوها لأنها تمس ثبات اللغة ومعياريتها وخصائصها التواصلية الصرفة.

2- التناقض بين القول بالدور التسجيلي للشعر والدعوة إلى تخليصه من القوالب الجامدة.

3- غياب التأمل النظري وسيادة الأحكام العامة.

4- تبني مفهوم عبقرية اللغة وتهميش أهمية الاستعمال السياقي.

5- التأكيد على المضمون وإهمال رؤية النص من الداخل لصالح سلطة الناقد.

## الشعراء:

واجهوا هذه الأزمة من خلال دفاعهم عن الشعر باعتباره قيمة جمالية وفنية، فشخصوا نقد

النقاد في كونه يتسم بسلطة الحكم عبر القول بالخطأ والصواب، وبسلطة الأخلاق عبر الوعظ، وبسلطة الدين عبر القول بالحياء والحشمة.

وتبدو إيجابية موقفهم في كونهم:

+ وعوا بالمأزق الذي يواجهه الإبداع فكان نقدهم تعبيرا عميقا عن قلق المثقف والشاعر أمام القضايا الإبداعية والاجتماعية.

+ قالوا بأن التجديد مرتبط بالغرب وبأن الأدب المغربي هو في النهاية أدب إنساني وبأن هناك استحالة وجود إبداع في إطار لا يأخذ بالحضارة الغربية بمرجعها اليوناني.

+ وضعوا مقومات الإبداع في مفاهيم:

أ- **الفردية**: بما تعنيه من حرية وفطرة وبساطة ورفض تقليد التعبير الجماعي.

ب- **الجمال**: بما يعنيه من إهمال للغائية والقول بالمتعة والعاطفة.

ج- **الخيال**: الفرق بين التقليد والتجديد يكمن في مدى حضور أو غياب القوة التخييلية التي تصنع المعنى الشعري وبالتالي إدراك القصيدة على أنها مجاز.

إلاَّ أن كل هذه المواقف النابعة من تصور مضاد لمواقف النقاد ظلت متأرجحة بين الامتداد للتيار الوجداني والانقطاع عنه بسبب هيمنة مسألة الأغراض المنافية للتجديد.

بهذا المعنى فإن:

أ- الشعر المغربي كما قال محمد برادة (ص 75) كان يحتذي نموذج البارودي وشوقي وحافظ لفرز المفاهيم السياسية والاجتماعية والأدبية التي كانت تشكل محور الحركة الوطنية.

ب- محاولة التأسيس في عمومها إعادة إنتاج للخطاب السياسي كما كانت محاولة لتأكيد القيم الذاتية في مواجهة الخطاب الجماعي.

## II خطاب نقد النقد وأفق المقاربة التأويلية

تُمكننا هذه التركيبات التي قدمنا الآن من وضع اليد على القيمة التي يكتسيها هذا العمل من المناحي التوثيقية والمعرفية والتأويلية كما سلف الذكر.

هكذا أرى أن هذا الكتاب تميَّز بخصوصيات أذكر منها:

1- إعادة النصوص إلى الذاكرة المعاصرة وبالتالي قراءتها عبر أسئلة الحاضر.

2- بناء تصور منسجم لمحاولة التأسيس التي اشتغل بها الرواد والتي تبدو وكأنها محاولات لا رابط بينها.

3- إقامة حوار نقدي يستهدف البحث عن نماذج تحليلية قادرة على مساءلة الإبداع في إطار مرجع معرفي متماسك وملائم يراعي خصوصية الموضوع وطبيعة علائقه المعرفية والتاريخية (. . .) وبالتالي خلق قراءة مغايرة تبتعد عن الانطباعية والسجالية وترتاد النص الأدبي بعمق فكري يكفل الإنتاجية والخصوبة.

4- الإشارة إلى هيمنة عنصر المثاقفة مع الشرق (خطاب النهضة العربية) بشكل سلبي بسبب ضعف البناء الثقافي العام وتخلفه عن الشرق والغرب، ثم استمرار البنية التقليدية في فعلها الثقافي وبالتالي غياب البعد النظري على مستوى النسق.

كل هذه الخصوصيات والتي لا يمكن للمتتبع أن يلمسها ألا داخل صفحات الكتاب وعبر إنصات لأنماط القراءة التي مارسها المؤلف، جعلتني أتلمس أفقا لمقاربة تأويلية أبرز عناصرها الانسجام بالمعنى الهرمنوطيقي للمصطلح، أي باعتباره "مقياسًا للحقيقة، ذلك أن مظهراً من خطاب ما إذا كان ينشد إهمال التناقض فعليه أن يؤول انطلاقًا من انسجام الكل" (4).

بهذا المعنى، وإنطلاقا من هذه الفرضية التي رافقتني أثناء القراءة، استنتجت ما يلي:

إذا كان مانكينو قد تحدث عن قدرة ذات نظام خطابي(5) تميز المتكلم البشري في مقابل القدرةالفطرية التي قال بها شومسكي- التي تنحصر في إنتاج الجمل- فإنني أرى الأمر في سياق هذا البحث يتعلق بقدرة ذات نظام تأويلي، دون أن أقصد بالقدرة التأويلية إنتاج أحكام قيمة أو أحكاماً إيديولوجية أو إسقاط هجوم الذات على الموضوع أو استباق التقويم قبل التفهيم، إن ما أقصده بهذه القدرة هو القوة الاحتجاجية في التعرية عبر سيرورات التفكيك والتركيب والتتميم قصد بناء الانسجام الذي عاقته ثغرات الانقطاع والتنقل بين الموضوعات والسعي إلى موسوعية الكتابة داخل هذا الخطاب النقدي الذي حكمته أوضاع اجتماعية وثقافية وسياسية وتثاقفية فرضت خلفياتها عليه وحكمت توجهه بشكل أو بآخر.

وحين أستعمل هنا لفظ التعرية فأنا لا أعفيه حتى من المعنى الجيولوجي، ذلك أن مسافة الزمن التي فصلت بين إنتاج هذا الخطاب وإعادة إنتاجه في خطاب نقد النقد، أي بين الإنتاج والتلقي الواصف ألبسته طبقات سميكة من الجمود والارتكان في الرفوف أوحتى بعض أصناف القراءة الإيديولوجية التي لم تكلمه بقدر ما عاقت تكليمه وأسقطت خلفياتها عليه، لذلك كان لزامًا على خطاب جديد يقول براهنية السؤال وبنشدان المعرفة وبتحيين هذه الكتابة داخل منظورنا التاريخي والزمني والإبستمولوجي، وبالكشف بدل التعتيم، وبالجهر بدل التستر، أن يختزل رُكامًا من الإرسابات التي ظلت عالقة بجسد هذا الخطاب وتعريتها وإعادة الحياة إليه عبر استنطاق ما كان يريد فعلاً قوله، وعبر فهم آليات إنتاجه والظروف التي تحكمت فيه سلبًا وايجابًا.

## III تركيب

أخيرا أُركِّبُ كل ما سلف ذكره حول أهمية هذا العمل في ملاحظتين :

1- دعوته إلى تأسيس نشاط تأويلي ينتج عنه تهميش الوظيفة النقدية التي تسعى إلى إبراز الأحكام فقط، وتبني مقتضيات، الاستدلال الخطابي واستلزاماتها : للخطاب أصول نشأ عنها وجَّهت طبيعة اشتغاله وأصناف هذا الاشتغال وساهمت في خلق نتائج ذات حصوصية تستجيب للمنظور الذي تشكلت تماثيله بأنواعها المختلفة.

2- الكتاب لم يقدم فقط توثيقًا أو تركيبًا أو تأويلاً لجمل أنماط الخطاب النقدي في المغرب حول الشعر، ولا قدم فقط عملاً استدلاليًا يمكن من خلاله استخراج الثوابت من المتغيرات الخاصة بما تشترك فيه هذه الخطابات من مواقف وما تختلف، إنه فضلاً عن هذا وذاك تحيين لهذا الخطاب ضمن منظور معاصر : شمولي ونسقي يجعل المهتم أو القارئ أو الباحث قادرين على إدراك الأنسقة الخفية التي تحكمت في نشوئه وتشعبه بطريقة دون أخرى. وبالتالي تفرض نفسها علينا مسألتان :

أ- ضرورة ترك الأحكام المطلقة التي لا تراعي المسافات الزمنية والأوضاع السوسيوثقافية المتحكمة في إنتاج فترة تاريخية ما.

ب- ضرورة ممارسة التأويل المشروط بقوانين النسبية واستحضار السياق التداولي والموضعة التاريخية والاقتضاء الزمني وتجانس الفضاء الفكري العام(6).

وهذه أشياء عبَّرت عنها فصول الكتاب كما عبَّرت عنها خاتمته بوضوح (ص121) «نلاحظ أن الخطاب النقدي والشعري قد دخلا معًا في تجربة خصبة ومعقدة كانت حصيلة لما يسمى بعصر النهضة، وهي معاناة واجه فيها الشعر والنثر مظاهر الغزو الأجنبي، كما واجه وضعية الانحطاط والتأخُّر الزمني، فكان الرفض والقبول محوران أساسيان في خطاباتهم تتأثر بكل المعطيات والملابسات المحيطة بهم، وهذا أمر يجعل من ريادتهم نموذجا لما يمكن أن تعانيه هذه الريادة من تعثر وفشل، لا يمكن بأي حال أن نعتبرها مجرد صدى سلبيا لما يجري في الشرق العربي».

وأختم هذه القراءة بسؤالين بديا لي ضروريان :

الأول : ماهي دلالة العنوان المحايد؟ هل هو محاصرة للموقف الإيديولوجي أو قيد للعنونة أم هو فتح لباب التتميم على مصراعيه؟

الثاني : هل يمكن أن ننتظر جزءاً ثانيًا لهذا الكتاب يستنطق المراحل اللاحقة لنقد الشعر بالمغرب، خصوصاً وأن انفتاح النقد المغربي على أدوات إجرائية (شعرية وسيميائية) كان مسبوقًا بفترة سيادة نقد جمع بين الواقعية والبنيوية وتوسّط بذلك العقد بين التقليد وما بعد الحداثة؟.

# هوامش

1- عبد الجليل ناظم:
نقد الشعر في المغرب الحديث
دار توبقال للنشر. 1992

Mario Valdés -2
De l'interprètation- P. 275
in. théorie litteraire (ouvrage collectif)

Dominique Mairgueneau -3
Gènèse du discours
Ed. Pierre Mardaga (1984)

FERNAND HALLYN -4
l'hèrménentique .P. 316
in. Introduction aux études litteraires
méthodes du texte
(ouvrage collectif)
Ed. Duculot. Paris Gemblont ( 1987)

5- مانكينو. مرجع مذكور.

6- نستحضر هنا مفاهيم منتمية إلى الحقل البلاغي والتداولي دون الخوض في تفاصيلها، وقد بدت لنا ثاوية وراء التوجه العام للكتاب سواء صرح بها أم لم يصرح، بحيث لا يمكن للمتخصص إلا أن يستشف ذلك أثناء القراءة المتفحصة.

# "فرق الهواء": العين التي تحتدم في خصام الأفق

**■ صلاح بوسريف**

## 1

حين نقرأُ قصيدةَ أوديوانًا، فإن أوَّل ما يَأسُرُنَا هو البحث عن ما يميز هذا الكلامُ ويمنحهُ صفةَ جِنس له خصوصياتُه أو آليات إشتغال بها يتَّعينُ كشعر مثلا أو كنص يُلامسُ حدود الشعر أو يُضاهيها.

في مثل هذه القراءة تتدخل حواسٌ إضافيةٌ، تفرض إختيارها، أو تأخذ شكل ضَوْءٍ كاشفٍ، يُشيرُ إلى زوايا معينة في النص، وما تبقى تتدخَّل في تعيينه عناصر أخرى نفترضها من ثقافات ومرجعيات، تتكلف حواسُنا العالمةُ بأفتراض قُدْرَتها على الإشتغلال لكشف المختفي أو إضاءة عَتَماته.

بدون تلك الحواس الإضافية، وبدون ذلك الضوء الكاشف تظل قراءةُ الشعر، كما نفترضُ، قراءة عالمية . . . تمنحُ المفاهيم سُلطة إختبارِ إجرائيتها، فيما يظَل الشعر خَدَمًا لهذه المفاهيم . . . ويبقى النص في حاجة إلى قراءةِ تفترض وجود حواسٍ هي أشبه ما يكون، في لحظة إشتغالها، بزواج مُتْعَة بين النَّصِ وقارئه.

حواسٌ لا تجد فضاءَ إنتعاشها إلا في حَضْرَةِ قارئٍ يُحِسُّ نبضَ الشعر كما يُحِسُّ الرَّجُلُ نبضَ أنثاهُ.

## 2

إسترشاداً بهذا الفهم، نرى أن قراءات كثيرة للشعر غيَّبت الشعر، فيما كانت تبحث لآلتها النقدية عن نص يستوعبُها، ويستجيبُ لندائِها. . . ولا يهم إذا بقي الشعر خارج قِمَطْرِ النقد، وبقي نداءُ صرخة في فراغِ(1).

## 3

من هذا الفراغ تأتي قراءتُنا لديوان «فرْق الهواء» ولعل هذا ال«فرق» هو أحدُ خيوط النداء الذي نستجيبُ لهُ، وبضوئه نسترشد. وهذا وَضْعُ قراءتنا.

## 4

رغم التغييب القسري لجنس الكتاب، أو لمحددات هذا الجنس من على غلافه. فهو حتما سيستظل بالشعر، وبه سيحتمي وذلك من خلال عنصرين إثنين:

أولهما: التوزيع الطباعي لجمل ومقاطع النصوص على صفحات الكتاب.

ثانيها: التعيينات المتعلقة بعنوان وتاريخ ومكان نشر الكتاب. وعلى رأس هذه التعيينات نقرأ:

«فرْق الهواء، شعر، عبد الله الريامي»(2) وفي الصفحة التي تليها (وهي كذلك بدون ترقيم) نقرأ: «كتبت هذه النصوص (ونشدد على كلمة نصوص) بين ربيع 88 وخريف 91».

هذه المعطيات الخارج نصية، وهي العتبة التي ستمكننا من دخول عالم النص، تؤهلنا لطرح جملة من الأسئلة، أهمها:

هل نقرأ هذا الكتاب. بإعتباره «ديوان شعر». ونبني هذا التعيين على المعطيات الواردة في الشاهد السابق. . وفي التوزيع الطباعي لجمل ومقاطع النصوص. . .

أم نكتفي بقراءته كنصوص مسترشدين بإشارة «الشاعر» حين تعيينه لتواريخ كتابة النصوص؟

وحتى في حالة إختيارنا لأحد الأمرين، فإن اللُبس سيظل قائماً، في نظرنا على الأقل، حولَ مَنْ وَضَعَ هذه الإشارات، وخصوصا الإشارة المتعلقة بالناشر والمطبعة. . . التي وردت فيها كلمة «شعر».

فلا تكفي النوايا إذن، في مثل هذا الوضع، لأننا، وفي ضوءِ فهمنا لحدود قراءة الشعر، كما

جاء في الفقرة الأولى من هذه الورقة . . . سنحتكم إلى النص، بإعتباره ملاذ قراءتنا . . . وملاذا الفراغات الآهلة بالإحتمالات . . .

## 5

تردُ كلمة شعر في نصوص الكتاب، إما بالإشارة إلى الشعر ذاته، أو بالإشارة إلى أسماء شعراء جُلهم يكتبون «قصيدة النثر» أو «الشعر المنثور». ويمكن تعيين هذه الأشارة من خلال الجدول التالي:

| | النص | الإشارة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| 1 | حبر اليد | شعراء | 33 |
| 2 | في نخب الغرباء | الشاعر | 44 |
| 3 | قاطعو اليابسة | الشعر | 48 |
| 4 | حُرَّة الشفافية | القصائد | 56 |
| | حُرَّة الشفافية | الشعراء | 56 |
| | حُرَّة الشفافية | لوتريامون | 57 |
| 5 | برج السرطان | شاعر | 62 |
| 6 | الهواء الضالع | الشعراء | 83 |
| | الهواء الضالع | رامبو | 86 |
| | الهواء الضالع | الشعراء | 93 |
| 7 | لستَ للنسيان | زاهر الغافري | 97 |
| | لستَ للنسيان | للشاعر | 97 |
| 8 | وللبارحة أسلحة وأنخاب | محمد الحارثي<br>قصيدة | 98 |
| 9 | الحائط حيا | الشعر | 105 |
| | الحائط حيا | ناصر العلوي | 108 |
| | الحائط حيا | قصيدة | 109 |
| 10 | أشور في كنف الفوضى | سركون بولص | 110 |

وترد كلمة «نص» مرَّة واحدة في نص «أشور في كنف الفوضى»(3).

في ضوء هذه المعطيات النصية، وفي ربطها بالمعطيات الخارج نصية، المشار إليها سلفا، يمكننا أن نَهتَدِيَ إلى حدٍّ، به نُعَيِّنُ وضع هذا الكتاب، بإعتباره ديوان شعر ينتمي إلى ما يُصطلح على تسميته ب «قصيدة النثر». . وللقراءة الإيقاعية – ونعني تحديدا العروضية – دورُها في مَسْحِ بعض هذا اللُّبْسِ.

## 6

نصوص إذن، تُقْصِي أحد العناصر "التقليدية" المحددة للشعر. . وتحتمي بِشعْرِيَّة، النَّصُّ وَحْدَهُ هو ما يمنحُها سُلْطَةَ الفعل، في تعيين وترشيد العلائق الممكنة بين عناصره. . وهو خَالِقُ آلياته.

في ظلِّ هذا المنحى الخَطِرِ تبدو كتابةُ النثر شعرًا غواية، وضبطُ متاهات هذه الغواية تحتاج إلى يَد ماكرةٍ تستطيع تسييجَ النثر بالشعر، وتعيينَ حدود للشعرِ في غيبةِ أو في «فراغِ» النص من الوزن. .

وتبقى لقصيدة النثر إختيارات بها يستطيع هذا الشكل من التعبير أن يُسيِّج «شكلهُ» وأعني، الصورة أو المتخيل في حدوده القصوى – لأن في التخيل الشاعر يمارسُ نوعًا من الرقابة على إنسياب الكلام، وعلى نثريته أي على حدود الشكل، وهي رقابة لا تصمد أمام إنفلات «المعنى».

لأن في التخيل، الصورةُ تدعو القارئ إلى الإنخراط في كلام لا يشبه الكلام، ويحافظ النص بذلك على أحد مكونات شعريته. في التخيل أيضا، النص يحفُر مجراهُ الخاص إيقاعيًا. . .

المتخيل إذن، هو أحد ملاذات الشعرية، وهو سياج لضبط حدود الخطر في النثر، وللحفاظ أيضًا على خصوصية الخطاب الشعري. . .(4).

ولعلَّ تجربة عبد الله الريامي في « فَرْق الهواء» تُحقق بعضًا من هذا الشرط، وذلك يتم تحديدًا في النصوص التالية:

- بالحبر الغض يسدد العابر ذكراه.
- حين لا يولدون.
- شارات البرصى.
- ظهيرة خارج الطقس.
- حوذي يحلم بالخيانة.
- صُرَّةُ الشفافية.

ARCHIVE

- بلاد تتنزَّه، عجوز يهذي.
- الهواء الضالع في الوجوه.
- آشور في كنف الفوضى.

في هذه النصوص تبدو الفراغات أكثر غواية، وهذا ما يجعلها كما يقول لوتسو «صالحة للشرب».

## 7

تتعين فراغات هذه النصوص بقدرتها على:

- تأسيس علائق جديدة بين «مكونات العالم ومفردات اللغة».
- وبخلق « نسق جديد للوجود، وحالة جديدة من حالات الوعي والإدراك» من خلال معطيات هذاالعالم/ الواقع ومكوناته.
- «تحرير الصورة الشعرية من المنطق القديم.
- «إستثارة التوقعات دون إشباعها» وكثيراً ما يتمُّ « إجهاض (هذه) التوقعات».
- توثر العلاقة بين «مكونات العالم ومفردات اللغة»(5) من خلال إستثمار ما يحفل به الإستفهام والنفي والإستثناء من توترات تُعَمِّقُ الفَرَقَ، وتسمح بوضع اليد على «الفراغ» الذي تُنْشِدُهُ هذه النصوص، وهو أحد المستحيلات التي يَعْكِسُها عنوان الديوان. ونمثل لهذه المكونات النصية بمقطع من نص « صُرَّةُ الشفافية»:

> - «لم أعد أذكر من نفسي شيئا، سوى أنِّي وديعة البرق. ومسافر أبدي في مناجم تنهار دومًا، على رؤوس العمال، ولقد قابلتُ مراراً في الليالي المدلهمات، التي تستقل الحافلات العمومية، فيلسوفًا يتسلق قامة المعرفة بأمعاء عشيقته التي ذبحها في لحظة تأمُّلٍ عميق.
>
> هذا الصدر مهمته نقل الموتى، في مدن بلا حانات. لم تعد قوائم البؤس أو الأفاعي التي تجوسُ طبق الحساء، قادرة على مهادنة عصابات السنين. . . »(6).

في هذا المقطع تبدو حدود التوقع ضعيفة، لأن العلاقة بين «مكونات العالم ومفردات اللغة»، علاقة متوثرة، آهلة بالفراغات، هي الفراغات التي تتعين بوجود مسافة تتجاوز حدود المنطق القديم للصورة، صُوَرٌ مُشتَّتَةٌ بعضُها لا يفضي إلى بعض، لأنها تَخسرُ مَمرَّاتها، وتحافظ فقط على لُحَمة واحدة وهي «التداعي» الذي به يَتِمُّ كَسْرُ كل التوقُّعات لدى المتلقي. . أو إستثارتها على الأقل.

فالمقطع إذن، وهذه هي وضعية النصوص التي اخترناها، يهجس بعلائق تخييلية جديدة، تحيل على فضاء الكتابة السور يالية. . وهي العلائق نفسها التي من داخلها تنبثق الصورة، وهي صورة مركبة تجمع بين الحسي والذهني. وهي التي تتفرع في إتجاهات مختلفة، وقد تكون متباينة وتقوم على «الكثافة» و«النمو»(7) بشكل تصاعدي، وهو ما يحقق تنامي الصور وتعالقها عن طريق التداعي كفراغ لا يجد مُبرِّرَهُ في غير النَّصِّ.

فالسفر ومناجم العمال والحافلاَت العمومية والفيلسوف ونقل الموتى. . . . هي عناصر متباعدة حين يَتِمُّ إفرادُها، فهي تعكس توقعاتها كصورة أو كصور لها في الواقع ما يعادلها. وهنا تُصبح العلاقة بين العالم ومفردات اللغة، علاقة مرآتية، كل عنصر يعكس الآخر بالوجه المطلوب.

أما في حالة الجمع، فإن العلاقة بين العالم ومفردات اللغة ستصير إلى إحتدامٍ وتنافُرٍ يُكَسِّرُ كلَّ التَّوقُّعَاتِ ويهجس بتوقعات جديدة محكومة بالقلق والتوتر والغرابة. . إن إضطراب العلاقات بين الصور هو ما يؤدي إلى خلق جوٍ من التوتر، وهو ما سيؤدي بالضرورة إلى توسيع دلالات النص، وفتح أفق إحتمالاته(8).

## 8

في «فَرْق الهواء» المعنى متجاوز. لأن الصورةَ هي الفضاء المفتوح لإلتقاط أشياء العالم بإعتبارها خامات تَرْتيبُها بالشكل الذي جاءت عليه، هو ما يمنحُها جواز العبور من المعنى إلى أبعاد ودلالات هذا المعنَى. والصورة في «فَرْق الهواء» لا تُبني بشكل خطِّي، فهي متشظية ويمكن رصدُ هذا التشظي من خلال النموذج التالي:

«بعد سهرة صاخبة
تدلت أمعاء المدعوين من شرفات عريقة
وتوالت نداءات المحطات البعيدة كالمقاصل
وضجّ الكون بزفير يهبط
على رؤوس المارة كالمطارق

وفي الطرق الأخرى
وعلى مصطبة، جلس حوذي يفكر
في نوعٍ من المعاطف
لا تلبسُها إلا قطارات تُسرع دونما هدف
تزاحم المقاطعات البعيدة
حيث لا متاحف ولا حراس شرف، ولا زبائن
هناك حيث لا يطرقون الأبواب،
في منتصفات الليالي إلاَّ طلبًا لشمعة
أو لنبأ عن عائد أو مسافر(9).

## 9

إحتمالات كثيرة تهجس بها كتابة مثل هذه.. وهي كتابة تحاول إختزال الشعر في الصورة كمكوِّن أساسي من مكونات «قصيدةالنثر»، وهي صورة مركبة - نامية- متشظية. صورة تخرج من إطار المعنى إلى إحتمالات هذا المعنى.

هذا ما لا مسناه في النصوص المختارة من هذا الديوان، وتظل النصوص المتبقية -في نظرنا- نصوص في طور التشكل، لأنها لم ترق إلى وضعية «المختبر» التي نجدها حاضرة في النصوص المختارة. ونعني بالمختبر، صِناعة الشعر.. ولنا في التاريخ الكوني للشعر نماذج لمختبرات خرجت من صُلبها قصائد رائدة.

## 10

نختم هذه القراءة بسؤال، وهو سؤال هَدْمٍ أكثر منه سُؤَال بناء...

ِماهو الحد الذي، عنده تنفصل قصيدة النثر عن قصيدة الشعر (وأعني التفعيلة)..؟ وهل العناصر والمكونات التي استَدرَجتْها قراءتنا في ديوان الشاعر عبد الله الريامي لا وجود لها في شعر التفعيلة... هذا إذا لم تَطرَحْ علينا هذه الإصطلاحات هي الأخرى سؤالها...؟

## الهوامش

(1) وهو الفراغ الذي ترى الفلسفة الطاوية، كما عَبَّر عنها لوتسو منذ 2500 سنة ق-م أنه جوهر الشيء: «أصنع من الطين إبريقًا، الفراغ الذي بداخله، هو الذي يجعله صالحًا للشرب.

(2) الصفحة بدون ترقيم. .

(3) الديوان (ص 113).

(4) يمكن العودة إلى مقالنا حول قصيدة النثر: «أفق لأشكال محتملة» المنشور بجريدة الإتحاد الإشتراكي (الملحق الثقافي 7 مارس 1993).

(5) كل ما يوجد بين مزدوجتين مأخوذ عن مقال لصبري حافظ - مجلة «ألف» العدد الحادي عشر 1991 عدد خاص بالتجريب الشعري في مصر منذ السبعينات.

(6) الديوان (ص 54- 55).

(7) يوسف حامد جابر، قضايا الإبداع في قصيدة النثر- دار الحصاد/ دمشق 1991.

(8) قضايا الإبداع في قصيدة النثر.

(9) الديوان (ص 42- 43).

# "أوهام الحكاية وحكاية الأوهام في "حكاية وهم" لأحمد المديني

**■ عبد الرحيم العلام**

في سياق تتبعي لما تفرزه الساحة الابداعية المغربية، قرأت رواية الكاتب أحمد المديني "حكاية وهم. . ، (1) أقول قرأتها قراءة أولى ثم طرحتها جانبا. . لم تثر فيّ تلك القراءة الأولى ما سوف تثيره في قراءاتي البعدية لها، حيث تمكنت في هذه "المرات" البعدية من تجاوز العتبة الأولى للنص، وهي تقريبا نفس الشروط التي تفرضها علينا، مثلا، قراءة نص "المباءة" لعز الدين التازي، حتى لا أقارن "حكاية وهم" ب"رامة والتنين" لادوار الخراط. . .

أمهد بهذه "الشكوى" لاشير من خلالها الى كون "حكاية وهم" نصّا روائيا تخييليا، يفرض شروطا متعددة لقراءته، على خلاف بعض النصوص المغربية الاخرى التي تمنح نفسها ب"بسهولة". . . وهو السبب، ربما، الذي جعل هذه الرواية لم تحظ لحد الآن بترحيب النقد والتحليل الأدبيين لها، ربما أيضا لكون قرائها الفعليين ما يزالون منهمكين في قراءتها بالجمع، وهو السبب كذلك الذي لا يمكن ارجاعه الى اسلوب السخرية التي يتدثر به هذا النص، أي السخرية من قرائه المفترضين، إلا في حالة تعاطف القراء الفعليين مع هؤلاء القراء المفترضين الذين يربكهم هذا النص، كما يستفزهم، وهو أمر مستبعد. . .

من هذا المنطلق، اذن، لا تدعى قراءاتنا لهذه الرواية الإلمام الشامل بها وبأسرارها، وإيحاءاتها، ولعبها وخداعها السردي والحكائي، نظرا لانفتاحها، مع ذلك على زوايا قراءات متعددة. . ، خاصة وأن "حكاية وهم" تنفتح على ما هو بويطيقي ونفسي وتيماتي ورمزي، وغيرها من انواع القراءات الممكنة للنص. . . إلا أن ما لاتنتبه إليه مثل هذه النصوص الابداعية الملغزة، سردية كانت أو شعرية، هو كونها لا تضع في اعتبارها طبيعة المسافة الحاصلة بين "الجيل الجديد"

من القراء، وذاكرة المبدع التاريخية أساسا، وهو ما يطرح دائما على مستوى التلقي "صعوبة" الفهم والتأويل، ومن ثم الادراك المرجعي لرموز النص وذاكرته.

وإذا كان المتن الروائي الثمانيني بالمغرب قد حقق قفزات نوعية على مستوى التراكم والتجريب وتنويع مغايرات الرواية، فإن المتن التسعيني، في بداياته هاته، يؤشر بشكل واضح على استمرارية التجربة الروائية الثمانينية، بنفس الحس والايقاع، تقريبا، الرهينين بالفضاء الابداعي العام، ذلك الذي يهيمن عليه تصور الكاتب لقضية الكتابة الروائية، اكثر من تصور المجتمع لما ينبغي ان تكون عليه هذه الكتابة، وهو ما أفضى لنا، في بداية هذا العقد، بنصوص سردية متباينة على مستوى الكتابة وطبيعة العلاقة مع الواقع...

ومن بين أهم الخصائص العامة التي تطبع سيرورة وصيرورة الكتابة السردية المغربية في بعض نماذجها، نجد حضور مرجعية بنيتي التقاطع والامتداد، سواء في شكل الكتابة أو في طبيعة مكونات المحكي: (نتذكر، هنا، ذلك التقاطع والامتداد النصي بين الخبز الحافي وزمن الاخطاء، بين كان وأخواتها ودليل العنفوان، بين مجنون الأمل وتجاعيد الأسد، بين سلخ الجلد ولعبة النسيان، بين أحلام بقرة وذيل القط ثم بين الجنازة وحكاية وهم وغيرها من النصوص...) (2) ويأتي هذا التقاطع والامتداد في اطار همّ جماعي للبحث عن النص الكلي المرتجى، وهو ما يتوخاه أحمد المديني نفسه، من خلال ما سأتجرأ بنعته تجاوزا ب "ثلاثيته الروائية" المتضمنة خاصة لـ "وردة للوقت المغربي" و "الجنارة" و "حكاية وهم"...

لذلك، فكل قراءة لرواية "حكاية وهم" سوف تأخذ في اعتبارها توازي هاتين البنيتين (أي التقاطع والامتداد) في تجربة أحمد المديني الروائية: (امتداد صور الفضاءات (فضاء الموت-فضاء المدينة-فضاء الحلم والوهم- فضاء السيرة)، امتداد صور الرموز -وغيرها كثير...).

لقد سبق لناقد عربي ان اشار في قراءته لرواية "وردة للوقت المغربي"، الى أنه لو خيرنا بين أن نتناول هذه الرواية من جانبها الشكلاني، أو من جانبها الآخر المضموني، لما ترددنا في اختيار الأول، رادا ذلك الى طبيعة ودور اللغة في هذا النص (3). فإذا كانت قضية الشكل الروائي قد فرضت نفسها على مستوى القراءات السابقة لرواية "وردة للوقت المغربي"، أو لغيرها من روايات الكاتب، فإن هذه الرواية الجديدة "حكاية وهم" لا تلغي، بدورها، هذه القاعدة، بل تدعو اليها وتفضح تمفصلاتها، بناء على لعبة مكتنهة، هي لعبة الكتابة عموما، ومن خلالها لعبة السرد خاصة، وإن كانت هذه اللعبة لا تنفرد بدلالات النص الظاهرة منها والمتخفية.

في هذا السياق نفسه تشير ناقدة عربية الى أن " ما يحدد هوية الرواية هو روائيتها، أي تميزها كشكل روائي فني، ولئن كان هذا التميز لا يتحدد بالنظر الى مجموع التقنيات التي يتوسلها الخطاب الروائي، فإنه لا يتحدد كذلك بالنظر الى الحكاية وحدها" (4).

ووجهة نظر يمنى العيد هاته تنسحب كلياً على ثلاثية أحمد المديني، ومن بينها "حكاية

وهم " ، باعتبارها نصا يجدد أو بالأحرى يستمر في طرح اشكالية الكتابة في علاقتها بذاتها أولا ثم في علاقتها بالواقع الذي تتمثله والمجتمع الذي يتلقاها ثانيا .

فـ " حكاية وهم " تخضع لتوزيع فضائي- نصي مفكر فيه بدقة وخداع ، سواء تعلق الأمر بطريقة توزيع النصوص الثلاثة الداخلية التي تتوزع هيكل الرواية العام : (سفر الرؤيا- خرفات في الرؤيا و " حكاية وهم اضافية " ) ، أو بالتقنية التي تم التوسل بها لتفتيت وتشظية " رؤى " هذا النص " وخرفاته " و " حكاياه " ، حيث يتم اعتماد تقنية الانسياب الحكائي والسردي ضمن إطار تكتنفه " لا منطقية " السرد تارة (غياب التنقيط والفواصل في بعض الاحيان) ، نتيجة اللجوء الى أسلوب التداعي والحلم المفضي الى تغريب الاحداث ، واعتماد " المشهد الواقع المألوف " تارة اخرى ، حيث يتراجع اللامنطقي أمام ارغامات الواقع ، باعتباره الوجه الثاني لنفس العملة .

يسخر النص ايضا تقنية الحصر الحكائي والسردي ، نظرا لما يفرضه الانتقال من " فضاء حكائي " الى آخر ، نتيجة لما يعتري الواقع من تحول مستمر وانفتاح على فضاء مفتوح بدوره على المواجهة بين الوهمي والحلمي والغريب والساخر . . . .

غير ان نص " حكاية وهم " ينخرط ضمن سلسلة النصوص الروائية الملغزة ، تلك التي لا تمنح نفسها بسهولة ، خاصة وأن عالم هذه الرواية يبقى عالما مغلفا بالتيه والفقدان ، بكل ما يمكن ان يندرج تحت هذه الخاصية من تسميات موازية كالاختفاء والاستيهام والضياع ، سواء لحقت هذه الحوافز ادراك ووعي القارئ نفسه في علاقته بما يقرأه ، أو بما يحكي له في هذا النص من طرف رواته : (تضليل الفهم والتأويل أو البحث عن ادراك المعنى الخفي والزئبقي) ، أو لحقت ادراك مصير الشخوص وفقدانهم الانطلوجي " من خلال حضور فضاء الموت من جديد كامتداد لنفس الفضاء في " الجنازة " ) ، أو لحقت ضياع الرواة وسط فضاءات الحكي ، وانفلات مجموعة من خيوط الحكي من قبضتهم ، بناء على تقليص المؤلف الضمني من وظائفهم ، أو لحقت تمويه الواقعي عبر تكسيره الفجائي وتلغيمه بملامح الغرابة أحيانا " والتفضية " السوريالية أحيانا أخرى ، أو لحقت فقدان الهوية ، وهو الموضوع الاساسي في النص : (افتقاد الشخوص لهويتهم وللملامح العامة من حالتهم المدنية ، وسط فضاءات غير محددة المعالم ايضا ، نظرا لشجيتها ، وان كان الرواة يراهنون في أكثر من مرة على أهمية تحديد هوية ودور الشخصية ، غير أن اختلافهم القبلي فيما بينهم حول شخصية الحكاية (الاختلاف حول الاسم الاختلاف حول مكان الميلاد-الاختلاف حول تاريخه والاختلاف حول سنة الوفاة) ، -اختلافاتهم هاته ، اذن ، جعلت فضاء الفقدان هذا يتقدم كفضاء لاحتواء انشطار الذوات وانمساخها وتحول صورها المبهمة وغير المكتملة ، نتيجة ، ايضا لغياب الحقيقة وتقدم الوهم ، وكذا نتيجة للخلاف المستمر بين المؤلف الضمني ورواته ، منذ " وردة . . . " مرورا بـ " الجنازة " ووصولا الى " حكاية وهم " . . .

في اطار هذا الفضاء الفقداني ، اذن ، نقرأ في النص : " ان الاختفاء عموما يكاد يكون ظاهرة

طبيعية في حياتنا ونادرا ما نجد من يعتبره شذوذا أو أمرا خارقا للعادة الى حد أننا نعلن ببداهة مطلقة أن الأصل في الأشياء اختفاء وان لم يختف اليوم سيأتي عليه الدور غداً "(ص 14)" ، صورة الاختفاء هذه (اختفاء أحد رموز الوطن) تبرز كنتيجة للارغامات الخفية المفروضة على الأشخاص / الشخصية ، وهو ما يجعل الانشطار يطالها ويوزع كينونتها ووعيها بين اليقظة والحلم وبين الظهور والاختفاء ، وهي صورة موازية ايضا لانشطار الواقع نفسه ، نتيجة المحبطات والقلق الذي يعيشه هذا "الوطن الاشكالي" في فترات تاريخية بؤرية ، وهو ما سيدفع بتلك الارغامات الذاتية المفروضة على شخوص النص القليلة والشبحية الى تقويض احلامها والقبض عليها وسد طريقها الى ذاكرتها ، وكذا تقويض العادي في حيواتها الذهنية والاجتماعية . .

واذا كان الواقع ، في هذه الرواية يتأسس على حد تعبير مؤلفها على مستوى الوهم ، بحيث يغدو واقعا اغرب من الغريب ، فمعناه ان هذه الرواية ترفض ، كما يقول الصوت السردي ، تلك الوقائع والشخصيات العارية من كل لبس ، والتي فيها مجلبة للنفع ومن ورائها عبرة لمن يعتبر " (ص 125) ، وهو الأمر نفسه الذي سبق لرواية "وردة . . . " أن رفضته ايضا على لسان أحد رواتها حيث الرفض لنوع معين من الرواية والشك في جدواها وجدوى واقعيتها فـ "أن تحكي قصة ما ، معناه ، أن نعطي ميلاداً لشيء ما ، وليس معناه ان ننقل وقائعها" (5) وما ترصده رواية "حكاية وهم" على مستوى الواقع المتفكك فيها تواجهه في الآن ذاته ، من موقع ادانة للاوضاع التي يوجد عليها "الوطن الاشكالي" بعد سلسلة التحولات اللازمنية ، أو ما يسميه ذ محمد برادة "بالمتخيل اللازمني" ، حيث تنعدم الحدود بين الماضي والحاضر ، وهي تلغي بذلك ديمومة الزمن وتواليه ، كما هو الحال في رواية "وردة . . . " . وهي ادانة تتم من موقع اللاتيقن (L'incertitude) نتيجة الشروخات التي تطال قدرات الرواة المعرفية ومرجعيات حكيهم وذاكرتهم الفردية (حيث يشتكون باستمرار من فقدان الذاكرة) ، مادام ان الذاكرة التاريخية تتقدم في النص عامة بشتى اشكال التردي والنسيان وكبت الحريات ، ومن بينها حرية الكتابة والسرد ، بناء على قتامة اساليب التفكير السلطوية ، تلك التي تهجع في القعر بالقرب منا ومن احلام الشخوص ، من ناحية ، و بناء على شرنقة المؤسسة السياسية والثقافية السائدة من ناحية ثانية (يسخر النص من نوع خاص من السياسيين) ، ناهيك عن الهجوم الذي لاتني تشنه المدنية الحديثة ، نتيجة التطور السريع لها (مدينة الدار البيضاء كفضاء ثابت في نصوص الكاتب) . وهي الأوضاع التي جعلت الروائي يتوسل بالسخرية والغرابة والايهام المباشر بواقعية الاحداث في صيغتها الوهمية ، وحضور الاستيهام في هذا النص ليس من أجل تصحيح الواقع الذي لا يقدم ارتياحا "على حد تعبير ميشال بيكار (6) M.Picard ولكن من أجل السخرية من هذا الواقع ودحض طروحاته المزيفة ، لذلك يتوسل الروائي بالسخرية كأداة لانجلاء الاوهام ، أوهام الكتابة وأوهام الوطن ، حيث ينفتح المجال للسخرية لاقتحام النسيج اللغوي كأداة لتعرية تلك الاشكال من اللعب في النص وفضح ملابساتها ، ومن بين أهم

الاشكال النصية التي تسخر منها الكتابة في "حكاية وهم" نجد الكتابة الروائية ذاتها، بموازاة مع الكتابة النقدية، فالكتابة عموما في هذه الرواية تحاور هذين الشكلين من الكتابة تضيئهما تارة وتستهجنهما تارة أخرى، وخاصة في النصين الثاني والثالث من الرواية.

ان روائية هذا النص، اذن، تلتبس بالمرجعية النظرية المتضمنة في النص، كما في النصين السابقين للمؤلف، وبقدر ما تكشف "حكاية وهم" عن قانون انسرادها، بقدر ما تضمر "حكائيته" ايضا، نتيجة غياب "الحكاية" بالمفهوم التقليدي للكلمة، على خلاف ما تحاول عناوين الرواية الايهام به، الامر الذي جعل فضاء الرواية العام تتخلله الثقوب والفراغات التي تدفع القارئ الى القيام بعملية الملء، أمام تباين الاحداث ومدى صدقها أو الشك في صحتها وكذا أمام التشظي الذي يطال سيرورة الحكاية (حكاية الجثة مثلا)، ناهيك عن ولوج القارئ مجال البحث والترتيب المفروض عليه امام تعددية المشاهد وغرابتها الوهمية، وتداخل الشعري بالسردي وتهجين اللغة، حيث يتم تحريرها من ثبوتيتها وقدسيتها، نتيجة اخضاعها، هي ايضا، للعب والهتك والفوضى المضحكة، نقرأ النموذج التالي عن اللعب بالكلمات: "ولكن الامور لم تجر على هذا النحو لابلى استمر هو في همهمته فيسمع كلام آخر غير البيضاء الورقة هنا كانت لابد منها ففيها الشريط نعم تذكرت الابيض في الشريط الصمت الكلام الصامت وما ان سمع المحتشمون كلمة الشريط حتى راحوا يتبادلون بينهم كلمات مبهمة طرش شرط رطش ما هذا الرش او الطشر الرشط يعرف اذن الشريط هو الآخر من اخبرك به تصايحوا وقد هموا به نحن نبحث عنه منذ اعوام (. . .) انا من انتم الورقة هو هنا كانت متأكد أنا قبل فوات الكاتب الأوان بلاء هذه النهاية المهم الشريط اين هو لو كنت انا الورقة اعرف الادارة هناك الكبرى تسلمتها هذا بلاء عظيم (ص 132)، ان أحمد المديني، في نهاية الامر، وكما قال محمد برادة في سياق حديثه عن روائي آخر: أراد أن يشركنا معه في هموم الكتابة والصنعة وفي اكتشاف أشياء ودلالات ما تزال مبهمة" (7).

انها هموم (مغامرة الكتابة) التي يراهن عليها المديني أكثر من (كتابة المغامرة) وتذويت مرجعيته وسيرته، أو بالأحرى الحكي عن جوانب من فضائه السير ذاتي الخاص منه والعام، هو جانب من الايهام الملازم لنصوصه الثلاثة الاخيرة، حيث يستمر حضور التأشير الاسمي للمؤلف الفعلي وكذا شذرات إحالية من فضائه السير ذاتي، وسط فضاءات من التجريد كقناع لرغبات مكبوتة، وهو ما تستحضره رواية "حكاية وهم" من خلال اعادة طرح قضية تكون الكتابة في "الجنازة" في علاقتها بمؤلفها وبمتلقيها.

فضاء الرواية اذن هو فضاء للامركزية الحكايات والمكونات والمحافل النصية المجردة منها والضمنية والمفترضة، وما تجلي هذه المكونات والمحافل على سطح النص الا خدعة روائية وتدعيما للوهم المرجعي النظري ايضا، كتعلة من المؤلف للمرور الى حقيقة العالم المروي (Le monde cité).

وما حضور مرجعية المؤلف الفعلي في أحد جوانبها في هذا النص الا خدعة من المؤلف أيضا،

لاجل المرور الى طرح بعض الاسئلة الاشكالية في النص، من قبيل السؤال التالي:

من يحلم في هذه الرواية؟ أهو الراوي الذي تعتبره البويطيقا كائنا من ورق؟ أم هي الشخوص المتخيلة والخاضعة لشتى أنواع التحول الفيزيولوجي والذهني والشعوري؟ أم من؟

فبالرغم من تواري المؤلف وذوبانه في عمله الأدبي، فإنه يطفو مع ذلك فوق سطح النص من خلال تدخلاته المتكررة لبسط أرائه ووجهات نظره، وايضا من خلال أحلامه، فإذا كان باشلار يرى أن "الريشة هي التي تحلم، وأنها الصفحة البيضاء هي... التي تمنح لنا الحق في أن نحلم" (8) فإن ميشال كريمو يرى أن المؤلف هو الذي "يحلم ويكتب كتابه" (9)، بما أن شخوصه (أي المؤلف) تبقى مجرد علامات وتجريدات مشخصة، وهو الأمر الذي جعل هذا النص يقلص من سلطة التعبير الجماعي فيه ويراهن على تجريدية شخوصه، تلك التي لا تظهر فقط على مستوى غياب هويتها وأسمائها المحددة لها: "انهم اناس يخرجون فجأة ويغيبون، كما هم في الحياة تماما" كما ورد في "وردة للوقت المغربي"، نتيجة طبيعة علائقها الملتبسة بالواقع، بل ان ذوات التلفظ في النص تتحول بدورها الى مجرد اصوات سردية وهو ما وظفته النصوص الثلاثة الاخيرة للمديني، من خلال منحها الصوت لكل من "النمل" في "وردة...." و "المدينة" في "الجنازة" والسمكة والورقة" في "حكاية وهم". هو اذن نأي متعمد من الروائي بقصد تكسير سلطة التشخيص الروائي التقليدي، ذلك الذي يهتم برسم معالم الشخوص ومدها بالحياة واللحم والدم، وهو التكسير الذي جعل بناء الرواية العام يتدثر بغياب الجوانب المظهرية للشخوص، وهو ما لا يمكن رده الى الرقابة والمنع الحاضرة صورتيهما في النص، بقدر ما يمكن رده الى طبيعة العلاقة التي يقيمها المؤلف مع اللغة اساسا، حيث يجعلها تنفتح على الرمزي أمام تراجع الحكاية وانغلاقها على نفسها، وإن كانت منفتحة على تعددية قراءاتها...

إن حكاية وهم "في الاخير، تتوخى، شأن "وردة..." "والجنازة"، خلق صور وأوضاع جديدة للراوي، وذلك على اعتبار حضوره المتميز في هذه النصوص، نتيجة الاشكالات والمثبطات التي يواجهها، سواء كذات او كصوت سردي اشكالي يواجه صعوبات الحكي واختزال الازمنة وتشكل المحكي وحيرة قارئه، نظرا لكثرة الاحتمالات وانعدام البدايات والنهايات، كما تتوخى هذه الرواية خلق اوضاع جديدة لتنافر سديمية الواقع والوهم والحلم. فـ "حكاية وهم" وإن كانت عملا روائيا لا يمكن وصفه "كليا" بـ "الحلمي"، بالشكل الذي وصفت به أعمال دويستوفسكي مثلا في سياق آخر، فإنه يبقى مع ذلك "حلمياً"، ينشغل بهموم الانسان وأسئلته الوجودية، كذلك ينشغل بقضايا الموت والحلم واستشراف كتابة تجريبية تتعمد خلخلة قداسة التعابير الجاهزة وخلق فضاء جديد للقراءة، فإذا كان البحث عن "الجثة" قد انهك الباحثين عنها، دون أن يدركوا حتى هوية صاحب الجثة نفسه، فإن جثة الماضي تدرك جثة الحاضر ويدرك الحلم اليقظة وتدرك الرؤيا الواقع ويدرك القارئ هوية الرمز ويدرك حرف "الميم" تاريخنا المعاصر، كما تدرك "حكاية وهم"

"الجنازة" . . . .

إن أحمد المديني من خلال نصوصه الروائية الثلاث المشار اليها خاصة، يكون قد كتب "ثلاثية" عن محاورة الذات للكتابة ومحاورة الكتابة لذاتها، فالمديني يكتب النص اللاحق في ضوء امتداده للنص السابق، يخلق نصه عبر وسائط الواقعي والحلمي والوهمي، ويضيء للقارئ مسالك إعادة إنتاجه في الواقع، اقول "يضيئ" بدل أي كلمة اخرى، نظرا لكون الكتابة الروائية عند المديني تعري بعض ملامحها الضمنية فقط، وهو ما يجعل للقارئ، الى جانب المروي لهم، عبر مختلف تجلياتهم النصية- حضورا متميزا داخل نصوصه، أما الكاتب، في نهاية الامر، فلا يكتب الاّ نصاً واحداً، في حين يقرأ القارئ نصوصا متعددة . . . .

هوامش:

(*) نص المداخلة التي شاركت بها يوم 13 مارس 1993 في اطار برنامج "قراءات" الذي ينظمه إتحاد كتاب المغرب بالرباط خلال شهر رمضان، . . . وهو اليوم الذي خصص لقراءة رواية "حكاية وهم" لاحمد المديني، شارك فيه أيضا كل من الاساتذة: سعيد يقطين، حسن بحراوي وحسن نجمي. . .

(1) احمد المديني، حكاية وهم، رواية، دار الآداب، الطبعة الأولى 1992.

(2) انظر بعض اشكال هذا التقاطع والامتداد في الكتابة السردية المغربية خاصة، ضمن قراءتينا: ذيل القط وامتداد الكتابة السردية عند محمد الهرادي، في: العلم الثقافي، العدد 806 السبت 12 يناير 1991 ص 3 و6.

-فضاء الكتابة واستعادة الاسئلة الكلاسية من خلال "تجاعيد" عبد اللطيف اللعبي، في: العلم الثقافي، السبت 25 أبريل 1992، العدد 771، ص 3.

(3) سمير أبو حمدان، النص المرصود، دراسات في الرواية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 128.

(4) يمنى العيد، الهوية بين الحكاية والرواية، في: مجلة "الآداب"، العدد الاول، كانون الثاني يناير 1993، ص 12.

(5) Margaret Macdonald, le langage de la fiction, in: Poetique 78 Avril,ed Seuil 1989,p 228.

(6) Michel Picard, la lecture comme jeu, col.critique, ed minuit, 1986 p 99.

(7) محمد برادة، رحلة غاندي الصغير: كان الحرب لم تنته، كانها بدأت، في: الملحق الثقافي لجريدة الاتحاد الاشتراكي، ع 290 الأحد 13 غشت 1989، ص 3.

(8) Gaston Bachelard, la Poetique de la Reverie, ed pup, 8 ed, 1984, p 16.

(9) Michel Grimand, La Rhétorique du rêve, in:Poetique 33, fev.1978, p 91.

# "برج السعود": بحث في تناسق الحكاية

**■ عبد الفتاح الحجمري**

## (1) تمهيد أولي:

بإصداره لرواية (برج السعود) بعد (الطيبون) و(الريح الشتوية) و(رفقة السلاح والقمر)، و(بدر زمانه)، فضلا عن مجاميعه القصصية (سيدنا قدر) و(دم ودخان) و(رحلة الحب والحصاد)، يؤكد الأستاذ مبارك ربيع على حضور خاص واستثنائي في مجال ممارسة الكتابة السردية التخييلية، وما يميز هذا الحضور امتلاك تلك الممارسة تنوعا جليا في تجريب طرائق الكتابة وتركيب مستوياتها التشخيصية، فمن الملاحظات الأولية التي تميز الإنتاج الروائي والقصصي لمبارك ربيع، اعتماده على التقاط التفاصيل من طبيعة التحولات المجتمعية المحددة لمصائر شخصياته الروائية والقصصية، وبذلك يساهم هذا الاعتماد في تنويع طرائق صوغ الخبر، على أن حصيلة تلك التحولات المجتمعية تتخذ لنفسها، على مستوى التخييل، وضعا خاصا تمظهره جملة من الثيمات -التي لا تعتمد بالتحديد على معيار التكرارية من نص روائي (أو قصصي) لآخر- نذكر منها: خيبة الأمل- الظلم- انسداد الأفق- التطلع- الطموح- القهر- الوعي الوطني والقومي الخ ...، ومن ثم تغدو الرواية -على الأقل عند مبارك ربيع وتبعا لهذا الاختيار الثيمي- وسيلة لأبراز جملة من المواقف ووصف للواقع، أو على الأقل جانبا منه، والتقاط تفاصيله عبر "متعة" التخييل ومكاشفاته. .، قد نتفق مع هذا التحديد للرواية وقد نختلف، وقد ينسحب على تجربة مبارك ربيع وقد لا ينسحب، غير أن أهميته ستتضح لنا من خلال بعض محاور هذه القراءة المتواضعة ...

## (2) وضع السارد وامتلاك سلطة الحكي:

يمكن الزعم أن رواية (برج السعود) هي "رواية الشخصية" وما يحقق لهذا الزعم موضوعيته ويمنحه مبرراته تعدد المظاهر والمنظورات ووجهات النظر التي يرصد من خلالها السارد أحداث وتفاصيل الرواية، ويستمد تعدد تلك المظاهر مقوماته (أساسا) من طبيعة المستويات السردية نفسها خاصة حينما يتم الانتقال من حدث إلى آخر تبعا لطبيعة العلائق التي تربط الشخصيات فيما بينها، هذا مع العلم أن ذلك االانتقال لا يُخصص عبر موضوع واضح المعالم يقدمه هذا النص الروائي، بقدر ما يبرز (أو على الأقل يسعى نحو إبراز) مواقع الشخصيات ومواقفها النفسية والاجتماعية، صحيح، وهذا ما تؤكده وقائع الرواية نفسها، أن الفضاء العام المؤطر لبنية الحدث في (برج السعود) هو فضاء بدوي وريفي، أي أنه فضاء يستتبع حضور موضوعة الأرض كإطار عام لتأطير الحدث الروائي، غير أن هذه الموضوعة لا تمثل بؤرة الحدث والحكاية في استقلال وانفصال عن موقع الشخصية ودورها في نمو الحدث...

تشتمل رواية (برج السعود) على اثنين وأربعين فصلا يربط بينها صوت السارد العالم بتفاصيل الحكاية والممتلك لرؤية من الخلف تمكنه من إنجاز وظائف نصية متعددة ومتداخلة فيما بينها، لعلّ أهمها: الوظيفة السردية، باعتباره الصوت السردي الوحيد الذي تصلنا عبره أحداث (برج السعود)؛ ووظيفة الشهادة، باعتبار خاصية أو سلطة المراقبة التي تمكّنه من أن يحتل موقعا مهيمنا ضمن بنية المحكي.

من هذا المنظور، يحرص السارد في (برج السعود) على التنويع في رؤيته السردية وفي تقديمه لوقائع الأحداث، وبذلك تتصل الفصول فيما بينها وتنفصل أحيانا ليأخذ المحكي شكل بناءات مشهدية أو لوحات حكائية تحتفظ لنفسها ببناء خاص في صوغ الخبر عبر تبئيره على شخصية محورية غالبا ما تنتقل داخل فضاء محدد: بلدة البطنية والمدينة المجاورة لها، ولذلك يأتي هذا التبئير مُعلنا عن رغبات السارد في ملاحقة تفاصيل حيوات الشخصيات ورغباتها ومصائرها وأقوالها، ومن ثم يحتل السارد في (برج السعود) وضعا متميزا يمتلك، على الأقل، خاصيتين اثنتين:

(أ) خاصية النيابة عن الشخصيات في عرض وجهات نظرها والتعبير عنها عبر توظيف خطاب منقول ينوع في طبيعة المحكي ومستويات تركيبه:

«كرر نداءه على البنت، وقفز يستوي على ظهر الدابة، التي رفعت على التّو عقيرتها بنهيق طويل متموج، كأنها تطرد الخمول، ليت الأدميين يطردون الكسل بمثل ذلك. الملعونة لا يمكن أن تظل نائمة إلى هذا الوقت... ها هي ذي تتحرك، يُحسّ بها على البعد تلملم نفسها، وتتناول ما تتبلّغ به. أحس بنشاط، وهو يرنو إلى كل جهة رافعا صوته باللعنة على دار العرس التي لا تشبع كلابها؟! (الرواية: ص 31)».

(ب) خاصية التعليق، وهي خاصية تنوع في طبيعة المحكي من غير أن تجعل من السارد مجرد ناقل للحدث، وإنما تتعدى ذلك إلى تزكية سلطته أولا، وفتح أفق لتأمل ذلك الحدث ثانيا:

«ظل صامتا يرشف ويأكل بأناته المحببة لديها، قالت إنها حقا عجوز مخرفة.. الخير عندها كثير.. كل الخير في حميمد العزيز. ستأخذ من الحناء والتمر والقرنفل وتعطي صفية، وليس أحسن من هذا دلالة على المحبة والقصد الشريف. سنقول لصفية: هذا يا بنتي من حميمد العزيز وكأنه استفاق الآن. (ص 43)».

لا يتخصّص وضع السارد في (برج السعود) وفق الاعتبارين المشار إليهما فويقه فحسب، ولكنه يجنح أيضا نحو امتلاك جملة من التمظهرات تستوعب العديد من الصيغ النصية، لعل أهمها:

(أ) رغبة السارد في عدم الانفراد بسلطة الحكي، وفتح المجال أمام الشخصيات للتعبير، عن رغباتها وتصوراتها وأحاسيسها، وهذا ما يضفي على المحكي طابعا حواريا يعيد وينوع في تمظهرات الصوت السردي الذي يظل، ومع ذلك مجاله ضيقا ومقترنا في الآن ذاته، بتعليقات السارد في شكل متابعات وصفية، ومن ثم يعمد هذا الصوت السردي إلى تشييد صور لغوية عادة ما تعتني بإبراز خاصية الإيهام بواقعية الحدث واحتماليته عبر استثمار الكلام الدارج والتخلي مؤقتا عن الكلام الفصيح..، وهذه تمظهرات يشهد عليها أكثر من مثال توضيحي في (برج السعود)، نكتفي نحن -في هذا السياق- بتأمل المثال الموالي:

«حضر الرماي بعد منتصف النهار بساعة أو أكثر. كان اللقاء حارا. تساءل الرماي قبل أن يأخذ مجلسه وهو يرى الصينية أمام ضيفيه:

- أتاي برد؟
- كانت فرصة زمورة ليطلق عنان مرحه ورغبته:
- أتاي؟ أنا يا أخي ممنوع عليّ أتاي.

تعجب الرماي من هذا المنع غير المتوقع، فأكد زمورة:

- الطبيب يا أخي منعني من أتاي بالمرة!.

وطفق يشرح لدهشة الرماي في جد مبالغ فيه. (ص 94)».

(ب) رغبة السارد، مرة أخرى، في إيهامنا بانتمائه لفضاءات الحدث وقُرْبه من شخصيات الرواية عبر ترْديده غير ما مرة «لخالتي فاطنة»:

«تحسرت خالتي فاطنة ... ألوف ... ألوفات، وهي تحيا معه في هذه المحنة؟! متى يبيع ويرتاح من صداعها وترتاح العجوز منه؟ متى يجد له شغلا حقيقيا كالرجال ويكون كالرجال..؟ (ص 90)».

(جـ) من هذا المنظور، يؤكد حضور السارد أيضا على خاصية تنويع مستويات الكلام عبر

توظيفه لذاكرة تنفتح على توظيف دال لبعض المرددات الشعبية باعتبارها، أولا وقبل كل شيء، لغة تمكّن (برج السعود) من تشييد عالم روائي يتقاطع فيه الواقعي بالتخييلي بالاحتمالي اشتغالا وشكلا، وهكذا ترتبط خاصية تنويع الكلام إما بالإعتمادعلى تجليات الغناء (الرواية صفحات: 56-57- 80)، أو تجليات الحكي الشفوي الزجلي (الرواية: ص66)، أو بالاعتماد أخيرا على تجليات المثل/الحكمة (الرواية: ص16)، أو المثل الساخر والضاحك.

## (3) وضع الشخصية وأسئلة الكينونة المفتقدة:

تسعى رواية (برج السعود) نحو تمثل جانب من حياة بلدة صغيرة عبر رصدها لمصائر شخصيات متعددة تنتفي معها صفة البطولة المقترنة بشخصية مركزية ومحورية يتبأر حولها المحكي، ففي الوقت الذي يستأثر فيه السارد بوضع خاص في عرض تفاصيل الحكاية، تطالعنا جملة من الشخصيات التي تتقاسم، تناوبا وتداخلا، مواقع الحكي: أحمد الريطي، سي موح وابنته صفية، عمار، رقية المعلومة، بن سيدي رحيل، خالتي فاطنة، عيدة بنت الرشام، الرماي، زمورة، العياشي، ردّاد وزوجتيه شامة وحليمة، بناصر، الشيخ بلحاج، الفقيه الجلولي، أفييكا، سمورند، هشومة... الخ...، فإذا كانت هذه الشخصيات تتصف بمواقف متداخلة فإنها تعيش وضعا مفارقا: حياة يومية داخل البلدة وخارجها في الآن ذاته، إنها حياة بحث عن كينونة مفتقدة عبر مواقف: الرحيل والعودة والتطلع. وتمتلك حكاية عمار (والتي سنتخذها هنا كنموذج) نمطا خاصا في تقديم مادة حكيها باعتمادها على تراكب حكائي تناوبا وتداخلا، فشخصية عمار لا يتحقق وجودها دون تلك التداعيات التي يعرض لها السارد عن تفاصيل حياة عمار خلال سنوات التعلم التي قضاها خارج الوطن وعلاقته بأفييكا وسمورند العجوز، مثلما لا يتحقق أيضا دون متابعة لنشاطه داخل البلدة وعلاقته بباقي الشخصيات، على أن لهذا التراكب الحكائي مميزات وخصائص تطبع مقاطعه النصية بتأكيدها، مرة أخرى، على دور وساطة السارد في تنظيم الأحداث وتداخلها، وطبيعة المواقف النفسية لشخصية عمار وهي تحاول أن تنسجم مع وضعها الجديد داخل البلدة:

« ... فمنذ أول يوم وصل فيه عمار، رحب به الشيخ بلحاج. وقاده إلى المبنى. فتح له الباب وسبقه يفتح النوافذ للنور والهواء وهو يقول بصوت مرتفع، مرحبا بك يا ولدي.. أنت في دارك وبين أهلك... كصدى صوت ما يزال يتردد في ذاكرة عمار:

- إليك بحر الشمال!

قالتها أفييكا وهي تفتح باب الشرفة المطلة على البحر. (ص 36/35)».

وتأتي هذه التراكبات الحكائية المميزة لحكاية عمار لتؤكد على تداخل واقعين مختلفين (وربما متناقضين) يشكلان في نفسية عمار نقطة التقاء عبر شرود الذاكرة وأحلام اليقظة، أو عبر تداعي

صور ذهنية تكشف عن توتر جلي في المواقف: العجز والخيبة والرغبة والطموح والاعتماد على النفس، إنها مواقف تمنح ذلك التراكب الحكائي دلالة محاولة تجاوز أو تغيير واقع يومي مبتذل ومقنع:

«لا أحد هنا يجهل شيئا عن أحد، أو على الأصح لا أحد في البطنية يعطيك نفسه وعليك أن تقرأه في مرايا الآخرين، وعلى مهل ... مرايا محدبة ومقعرة، وعديدة الوجوه والزوايا ولا نهائية الأبعاد! وعليك وحدك، وعلى حسابك، أن تكشف الحقيقة. (ص 39)».

هكذا، أضفت هذه التراكبات على حكاية عمار خاصية توتر نفسي يسترجع سنوات التعلم التي قضاها عمار خارج الوطن من موقع الانعتاق من أسرها، ومن موقع إعادة اكتشاف كينونته، وهذا ما يبرر توقفه عن تحذير التقارير التي كان يرسلها لأستاذه العالم عن فيروس "ال. في. تي"، والاقتصار على مراسلة أفيكا وكتابته لمكاشفات شخصية. يقول السارد بهذا الصدد:

«يقتنع الآن، وبالملموس، أنه إن أكره إرادته على الكتابة، فلن يحرر شيئا إلا إلى أفيكا، بمكاشفات شخصية، بعيدة كل البعد عن أجواء "ال. في. تي" (...) هكذا تصبح رسائله إلى صديقته بمثابة الحديث عن نفسه... يجد فيها سلوى وتفريغا ومتعة لذاته قبل أي كائن آخر... عبث مضحك بما هو أكثر من البكاء! (ص: 192)».

من هنا أيضا تستعيد هذه الحكاية اختيار الرحلة حينما يقرر عمار مغادرة البلدة بعد ثلاث سنوات قضاها بها، وإذا كان هذا الاختيار يجعلنا ندرك رغبة عمار في تغيير واقعه اليومي، فإنه يكشف لنا من جهة أخرى، على انتماء الذات للمكان كبعد مركزي لإدراك الكينونة المفتقدة والتعبير عن قلقها:

«فوق كل ذلك. المكان برمته، بعد عزيمة الرحيل تصبح له قوة لافظة، طاردة، بعدما كان يمتلئ به من جاذبية حاضنة. فمنذ عزمه على الرحيل، وعمار يشعر كأن السرير نفسه والهواء لم تعد تطيق احتمال وجوده، رغم أنه كان على يقين من صدق شعوره بأنه يقتلع نفسه اقتلاعا من هنا. (ص 208)».

من هذه الزاوية، يمكن القول بأن رواية (برج السعود) تتخذ من خاصية التراكب الحكائي ملمحا لرصد مصائر الشخصيات وعلائقها العاطفية الوهمية التي تربط بعضها ببعض، أو تربطها بالمكان والأشياء، من ذلك مثلا علاقة الريطي بالمعلومة، وهي علاقة يؤشر عليها تراكب حكائي يستحضره المحكي بدءا من افتتاحية الرواية التي تعرض لمشهد ركوض الريطي نحو أرضه، تلك المنسية البعيدة، وهو نفس المشهد الذي ينغلق عليه المحكي أيضا في الفصل الأخير عبر استعادة مشهد ركوض الريطي نحو أرضه بعدما علم برفض المعلومة طلب زواجها منه؛ علاقة الريطي بالمعلومة إذن، علاقة تحكمها عاطفية وهمية مآلها الجنون وتوتر المشاعر وخيبة الأمل..، ولعل الوضع المفارق الذي يميز علاقة الريطي بالمعلومة هو نفس الوضع الذي يحكم علائق كل من حميمد

بسيارته الفيكتوريا 39، وعلاقة عمار بالمعلومة، وعلاقة الحاج الرماي ببنت الرشام، وعلاقة صفية بنت سي موح بحميمد، وعلاقة هشومة بعمار، إنها علائق قلقة، متوترة، متناقضة، وموزعة، تؤثر فيها انعكاسات المحيط وثقل الفعل اليومي المعيش والمبتذل، من هنا يعتني البرنامج السردي في رواية (برج السعود) بهذه العلائق المتداخلة المميزة لأوضاع الشخصيات وأفعالها وحركاتها، وهكذا، يجعلنا السارد ندرك طبيعة تلك العلائق والأوضاع التي نؤطرها عاطفة وهمية تهيمن عليها حالات الجنون والمتاهة وامتلاك الأوهام واستعادة صور ذاكراتية متناقضة ... ، وإذا كنا في الفقرات السابقة قد سعينا لوصف رواية (برج السعود) بكونها "رواية الشخصية" ، فلأن بنيتها السردية تجعل من مكوّن الشخصية ناظما نصيا لا يستهدف فقط تعديد المنظورات والأصوات، وهو تعديد لا يمكن أن يتم دون تدخل السارد نفسه في موضوع السرد وتنظيم أفعاله المشهدية، ولكنه يستهدف أيضا تركيب واقع نصي يكسر رتابه السرد الخطي ويؤطره بتراكبات حكائية تتخذ من الشخصية الروائية بؤرة لنمو الحدث وتشكيل مشاهده ... ، غير أن (برج السعود) وهي توظف هذه الخصائص ضمن بنيتها السردية، فإنها تمنح لعلاقة السارد بالشخصيات حيزا مركزيا مؤكدة أهمية البعد النفسي والاجتماعي الذي يسم مساراتها وأوضاعها، ومن ثم لا يعمد السارد إلى رصد بيوغرافية تلك الشخصيات، بقدر ما يعتني بتقديمها في سياقات متقطعة تفترضها طبيعة تناسق الحكاية نفسها، إن رواية (برج السعود)، تبعا لهذا وذاك، تتخلّى عن "الشخصية، النمط" ، لصالح "الشخصية/السياق" ، وفق مستويات متداخلة وتوزيع متنوع في استحضار ملامح شخصيات فاقدة لبطولتها "الفردية" ، وفق تركيب بالإمكان إعادة صياغته فيما يلي:

| الفصل | الشخصية / السياق |
|---|---|
| (1) | أحمد الريطي |
| (2) | الرجل/المعلومة |
| (3) | بناصر/ الرماي/ الشيخ بلحاج/ حميمد |
| (4) | سيدي موح وابنته صفية |
| (5) | عمار- أفييكا - سمورند |
| (6) | حميمد |
| (7) | الريطي/ المعلومة |
| (8) | حميمد |
| (9) | عمار / المعلومة |
| (10) | بنت الرشام |
| (11) | عمار/ حميمد/ سي موح |
| (12) | بن سيدي رحيل |
| (13) | عمار/ المعلومة/ خالتي فاطنة |

(14) بن سيدي رحيل

(15) عمار/ عيدة/ بنت الرشام

(16) صفية / الخالة فاطنة

(17) زمورة/ العياشي/ الرماي

(18) عمار

(19) رداد / سي موح/ بناصر ...

(20) عمار

(21) شامة/ حليمة/ الخالة فاطنة

(22) بناصر

(23) سي موح

(24) المعلومة

(25) حميمد

(26) رداد

(27) عمار/ المعلومة

(28) حميمد/ سي رابح

(29) عمار/ طبيب المركز

(30) أب القتيل الحاج صابر

(31) عمار / هشومة

(32) الرماي / بناصر / الشيخ بلحاج

(33) عمار / حميمد

(34) العياشي / زمورة

(35) الفقيه الجلولي

(36) بنت الرشام

(37) عمار / أفييكا

(38) حميمد / صفية . .

(39) الفقيه الجلولي / بناصر

(40) حميمد

(41) عمار ...

(42) الريطي ...

هكذا، يعكس هذا التركيب المختصر منطق الوضع المحدد للشخصية/ السياق في رواية (برج السعود)، وهو منطق، يجعل شخصيات الرواية تتقاسم البطولة فيما بينها، كما أنه منطق يراهن، في عمومه، على جملة من النقلات الحكائية الموجهة للسلوكات والمواقف والحكايا الفرعية منها مثلا: ركوض الريطي نحو أرضه المنسية/ قدوم عمار إلى البلدة ومغادرته لها/ حادثة اكتشاف جثة القتيل/ حميمد والفيكتوريا 39/ الريطي واللوحة المعلقة على باب الطاحونة/ ... ، وهي حكايا يتمثلها النسيج التخييلي عبر خاصية العرض التي تجعل من السارد، مرة أخرى منسقا للتفاصيل

وموجها للمصائر، من هذا المنظور وبهذا التركيب، يكشف تناسق الحكاية في (برج السعود) عن طبيعة التناقض الذي يحكم رغبات تلك الشخصيات، إنه تناقض يحدد رؤيتها للعالم واختيارها لتلك الرؤية كنتيجة حتمية تستتبعها ظروف محيطة تَحُدُّ من قُدْرتها في تجاوز أوضاع ذلك الواقع، من ذلك مثلا سمات الحيرة، والخطأ في تقدير الإنسان في مشهد ركوض نحو أرضه، والخوف من المواجهة في مشهد لقاء أهل البلدة مع أب القتيل الحاج صابر، وصعوبة المكاشفة في مواقف كل من هشومة مع عمار وصفية مع حميمد، والحقد وإثارة الغيظ في علاقة حميمد بأهل القرية.. الخ..، من هنا، تكاد تكون هذه السمات وغيرها مشتركة بين جميع شخصيات (برج السعود) الطامحة نحو تجاوز واقع رتيب، مثقل، متوتر بالتصدع والخيبة حتى في لحظات الفرح القليلة...

## (4) تجليات الزمن والفضاء: التأطير الإحالي والتمظهرات النصية

هذه إذن، بعض تجليات العالم الروائي في (برج السعود) رصدنا بعض خصوصياتها انطلاقا من موقعين متكاملين يؤطر أحدهما الآخر: موقع السارد وموقع الشخصية الروائية، على أن لهذين الموقعين أهمية بارزة في تمثل باقي مكوّنات البنية السردية للرواية ومنها مكوّنيْ الزمن والفضاء واللذين لا يمكن فصل وظائفهما النصية عن الموقعين السابقين، إن تشكل الزمن والفضاء في (برج السعود) يكشف عن تناسق إضافي يميز المحكي تبعا للاختيارين التاليين:

(1) مستوى التأطير الإحالي تمظهره افتتاحية (برج السعود) ضمن ما تسمه بـ (ما قبل الكلام).

(2) مستوى التمظهرات النصية ودورها في صوغ التوجهات الزمنية والفضائية المساهمة فى نمو الحدث الروائي.

يأتي إذن كل اختيار بخصائص مميزة لطبيعة المحكي باعتماده على تأطير إحالي وتمظهرات نصية ليظل مكوّن الزمن والفضاء متعالقا مع الاعتبارات المحددة لوضع السارد والشخصية الروائية، من هذه الزاوية، تنطلق افتتاحية (برج السعود) من رصدها لخطاب نظري يسبق «كلام» السارد وصوْغه للحكاية، فمن أهم الأسئلة التي يستْتبعها (ما قبل الكلام) انفتاحه على تصور نظري يجعل من الممارسة النصية مجالا لإبراز احتمالية وتحقق فعل الحكي، أي أن (ما قبل الكلام) هو خطاب يتداخل فيه الممكن والكائن لتسجيل لحظة بدئية للقراءة وتقبل هذا النص الروائي؛ لا يأتي إذن، خطاب (ما قبل الكلام) في صيغة مقدمة أو تمهيد وذلك بامتلاكه لمنطلق موجِّه للكتابة الروائية، إنه منطلق يعيد طرح الأسئلة القديمة/ الجديدة لتلك الكتابة، أسئلة الواقعي والتخييلي، الحقيقي والمزيف، وهكذا تختار (برج السعود) زاوية محددة لطرح تلك الأسئلة بالإمكان حصرها فيما يلي:

## (أ) حدود وعلائق الروائي والتاريخي:

يبرز -ضمن هذه الحدود والعلائق- تصور تنظيري لا يخلو من قصدية استهل به مبارك ربيع تشييد «بُرْجه»، وإذا كان ذلك التصور يستْمد خصوصيته من ميتا-خطاب نظري، فإنه يشكل نواة توالد الحكي في هذا النص الروائي:

«لا نستْطيع الجزم إن كان من حسن حظ الروائي أو سوئه، أنه ليس مؤرخا، بمعنى أنه غير محمل بعبء التحديد والتتبع الوثائقي التاريخي، خاصة عندما يتعلق الأمر بوقائع وآثار اندثرت، ولم يبق من أثر شاهد محسوس على وجودها، أو توجد في طريق التحول، أو تكون محط خلاف على الأقل... (ص 5)».

ويمكن القول، أن هذه الفقرة/ المنطلق تدعّم مستوى الإيهام المرجعي للبرنامج السردي ليس فقط عبر التأكيد على ثنائية الروائي والتاريخي فحسب، وإنما أيضا عبر تضمين المتخيل السردي لجملة من المشخصات الزمنية والفضائية، ويأتي هذا التضمين ممتلكا لخاصية التوازي بين محكي «ما قبل الكلام» ومحكي الحكاية، وللتوازي، في هذا السياق، مظاهر وخصوصيات نصية سنُلمِح لبعضها فيما سيأتي من تحليل...

## (ب) المشخّصات الزمنية:

تتميز المظاهر والخصوصيات النصية للمشخصات الزمنية في (برج السعود) بالعديد من الاختيارات التوظيفية، فإذا كانت خاصية التوازي تقوم على أساس التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب، فإنها خاصية تسعى نحو امتلاك رؤية شاملة للواقع وتحولاته؛ نقرأ في «ماقبل الكلام» ما يلي:

«منذ منتصف القرن، عرفت البطنية من جديد نشاطا وعمرانا، وامتلأت بسكانها، بل إن ذكرها تردد كثيرا في المحاضر والمحافل الرسمية، بفعل تطورات وتغييرات اقتصادية اجتماعية، ارتفع معها مستوى المعيشة، وانعكس بوجه خاص على ارتفاع أثمان الأرض... (ص 615)».

ونقرأ في صفحة (55) من الرواية:

«وكان أن أصبح للأرض مردود وثمن، ولاَل المنصري على كثرتهم شغل منتظم، وراتب شهري وأشياء أخرى... وكان لابد أن يتركوا البطنية القديمة إلى الجديدة، متخلين عن الخيمة والكوخ ليسكنوا دارا مبنية مجهزة بالماء والإنارة والراديو...». بهذا يعمد زمن الخطاب إلي استثمار مشخصات زمنية تاريخية تؤطر بناء الحدث وضمنه أوضاع وحركات الشخصيات، وغالبا ما ترتبط

تلك المشخصات باستعادة تحققات زمنية تعود إما لبداية الثاني من هذا القرن حينما كانت البطنية تمتلك وجودا واقعا من خلال ورودها في مذكرات أحد الأطباء الأجانب (ص 5)، أو لمنتصف القرن عبر النشاط العمراني الذي عرفته البطنية (نفس الصفحة)، إنها نفس التحققات التي ربطها السارد بشخصية الممرض العابرة:

«تحدث الممرض، وهو كهل يميل إلى البدانة، عن خبراته بكثير مما يصيب سكان الإقليم كلهم تقريبا، من أمراض موسمية، بحكم اشتغاله في هذا الإقليم منذ ربع قرن. (ص 152)».

ويعمل زمن القصة، في (برج السعود)، مع هذه التحققات، على تنويع مظاهر وخصوصيات مشخصاته، عبر توظيف لأزمنة نحوية تتخذ من الماضي والحاضر والمستقبل إطارا عاما للتأكيد على احتمالية الحدث الروائي، وعبر العديد من الإشارات الزمنية التي تضمن للمشاهد واللوحات الحكائية مظاهرها الانسجامية في ارتباطها بالواقع اليومي للشخصيات وطقوسه المكرورة، من ذلك إشارات زمنية كثيرة نكتفي بالإشارة، في هذا السياق، إلى بعضها:

شهر أو شهرين (ص 26) -خيبة هذه الأيام (ص 32)- الليل (ص 33)- الصباح (ص 51) - ارتفع الضحى- بعد الإفطار (ص 77) -صباح الجمعة (ص 145) الخ ...، على أن هذه الإشارات الزمنية وغيرها، وإن كانت تتسم بطابع العمومية، فإنها تحافظ على ربط أفعال الحكاية بإيقاعات زمنية تحقق لها تمظهراتها الاحتمالية، ومن ثم تنوع هذه المشخّصات الزمنية في مظاهر التخييل من خلال تأطير البرنامج السردي لرواية (برج السعود) بتنويعات زمنية متراكبة كتلك التنويعات التي تحتويها قصة عمار بتوظيفها لاسترجاعات زمنية عادة ما تنطلق من الحاضر (حاضر عمار بالبلدة) نحو الماضي (ماضي عمار خارج الوطن)..

## (جـ) المشخصات الفضائية:

تستلهم رواية (برج السعود) مشخصاتها الفضائية من طبيعة مادتها الحكائية، فإذا كانت وقائع الأحداث تجري تارة في فضاءات منفتحة، وتارة أخرى في فضاءات منغلقة، فإنها تستمد خصوصيتها من اعتنائها بالفضاء الريفي وبعلائق الشخصيات وتحولاتها داخل ذلك الفضاء، الذي يستتبع الاهتمام به، في تقديري، جملة من الأسئلة الخاصة بنقل مجال التوظيف من الفضاء المديني إلى الفضاء القروي، أي من المحيط إلى الهامش دون إغفال لحدود التفاعل بينهما انفصالا واتصالا، تشهد على ذلك نصوص روائية عربية كثيرة ومتعددة من الصعب حصرها في هذا المجال نذكر منها على سبيل التمثيل: (زينب) لهيكل، (الأرض) لعبد الرحمان الشرقاوي، (بامو) لأحمد زياد، (عطش الصبار) ليوسف أبورية، (وعاد الزورق إلى النبع) لعبد الكريم غلاب، (خالتي صفية والدير) بهاء طاهر، (حكاية شوق في كفر عسكر) لأحمد الشيخ الخ ... ويأتي اهتمام

الروائي العربي بهذا الفضاء البدوي/ الريفي رغبة منه في رصد تحولاته من منظورات مختلفة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وثقافيا . . ، وفهم مصائر وصراعات وتقاليد وعلائق وأوعاء شخوصه، من هذه الزاوية، تعتني رواية (برج السعود) بتشخيص لحظات التحول التي يعرفها فضاء البطنية، إنها لحظات تمظهرها حركة الشخصيات في علائقها بنفس الفضاء كوسيلة للبحث عن الكينونة المفتقدة، وكمآل لمغالبة انكسارات وتوترات نفسية، ولذلك فإن تحول فضاء البطنية يوازيه تطلع الشخصيات الروائية نحو أجواء جديدة تمكنها من نزع أقنعتها وبالتالي تغيير نمط عيشها، وهكذا، يلخص خطاب «ما قبل الكلام» اختلاف الآراء حول تحولات فضاء البطنية مؤكدا على أن تطوره حصل في شكل طفرة وأدى إلى زوال البطنية، وأن لا علاقة بين أهلها المتأخرين وأهلها السابقين، بينما يرى القطب الثاني أن ذلك التطور أدى إلى بقائها، لكنه يعمل باستمرار على اندثارها كحل تاريخي طبيعي نابع من قوانين الاقتصاد والاجتماع ... إلا إذا حصلت معجزة (ص 6)، وبين هذين الرأيين، يسجل خطاب «ما قبل الكلام» ظاهرة ثابتة تجعل من هذا الفضاء منطقة جذب بالنسبة لكثير من الدارسين والمغامرين وراء الثروة منذ مطلع القرن وإلى ما بعد منتصفه بعقدين تقريبا، مما يؤشر تاريخيا إلى أنها ظلت موجودة على نحو ما إلى نهاية هذه الفترة على الأقل (ص6)، وتؤكد هذه التحولات ومفترضاتها الاحتمالية على دور فضاء البطنية في تأطير بناء الرواية أولا، وطرائق نمو أحداثها ومشاهدها ثانيا، ومصائر شخصياتها واختياراتهم ثالثا، ولذلك فإن تركيز خطاب «ما قبل الكلام» على هذه الأدوار، هو تركيز يمكن فضاء البطنية من اقتسام صفة البطولة مع باقي شخصيات الرواية، ما دامت الأجواء المميزة لذلك الفضاء تظل نفس الأجواء المؤطرة لمصائر الشخصيات تناقضا، تلاشيا وضياعا، ليظل سؤال المشخصات الفضائية في رواية (برج السعود) مقترنا باستعادة كينونة مفتقدة ومُهملة تعيش داخل الفضاء وكأنها على هامشه، منتمية إليه وكأنها منفصلة عنه ...

## (5) في البحث عن تناسق الحكاية: تركيب المعطيات

تمدنا معطيات تحليلنا السابق لمستويات تناسق الحكاية في (برج السعود) ببعض الخلاصات الأولية التي نعيد صياغتها -توخيا للتلخيص- في التركيب الموالي:

(1) استمرار مبارك ربيع في تجريب طرائق كتابية مختلفة عن تلك التي تمظهرها نصوصه الروائية السابقة اشتغالا وتناولا ...

(2) عمق وغنى البعد الثيمي للمشاهد ضمن المتخيل السردي لهذا النص الروائي، والسعي نحو الاعتناء بأسئلة البحث عن الذات وكينونتها المفتقدة ...

(3) تخلّى رواية (برج السعود) عن الشخصية/ البطل، والاعتناء بوضع السارد في علائقه بالشخصيات الروائية، وفي علائقه بالمشخّصات الزمنية والفضائية عبر النزوع نحو تجاوز منطق الحبكة والعقدة والحل ...

(4) تهجين فضاء النص الروائي بالعديد من المستويات التلفظية المتداخلة والمتخللة للمحكي: مردّدات شعبية، أمثال، كلام دارج، لغة علمية ... ، وذلك عبر بحث عن منطق خاص للغة الروائية ...

(5) لعلّ أهم اعتبار تراهن عليه رواية (برج السعود) يتَمثل، بالإضافة إلى بحثها عن منطق خاص للغة الروائية، في السعي نحو فتح أفق جديد لكتابة "واقعية جديدة" لم تستّطع بعد أن تتخلى عن ملامح التجريب ومفترضاته تركيبا وتشكُّلا ... وذلك رهان يحتاج، من غير شك، إلى وقفة تحليلية أخرى ...

# غموض الإيجاز
# قراءة في "هبة الفراغ" لمحمد بنيس

**■ علال الحجام**

## 0. عتبات أولى:

1.0 . يهتم محمد بنيس اهتماماً خاصاً بفضاء الصفحة الشعرية، وهذا ليس غريباً بالنظر إلى اهتمامه بالشكل، وخوضه للتجربة الكاليغرافية في القصيدة إلى جانب نخبة من الشعراء المغاربة.

صحيح أن النسق الغالب في المجموعة(*) هو النسق المألوف الذي تبدأ فيه الأسطر الشعرية من اليمين متراصة، ينفصل فيها البياض عن السواد بخط وهمي مستقيم، وتبقى الجهة اليسرى مسرحاً لكل ما يحدث من نبوءات وتقعرات، نظرا لاختلاف الأسطر من حيث طولها، وفقًا لرؤية الشاعر تشكيلاً ودلالة.

غير أن الشاعر يخرق هذا المألوف بين الفينة والأخرى، فتنتظم الأسطر متساوية ضمن مربعات ومستطيلات، أو غير متساوية ضمن مثلثات مختلفة الأشكال. كما يلجأ إلى توزيع الصفحة إلى كتلتين، إحداهما أكثر اتساعاً، وأخرى أقل، يفصل بينهما البياض من أعلى إلى أسفل، مما يجعل حدا لسكنة المتلقي البصرية، ويشوش على أفق انتظاره، ويحتم عليه ضرورة القيام باختيار كفاءته القرائية، واختيار التسلسل الممكن القمين ببلوغ القراءة الصحيحة. وهكذا تبدأ أمارات الاختلاف بدءا من الإدراك البصري للقصيدة في " هبة الفراغ ".

2.0 . يبدو قصر قصائد المجموعة بجلاء منذ الوهلة الأولى، ويبرز في نواحي مختلفة نجملها فيما يلي:

أنها من ناحية أولى تتراوح من حيث طولها ما بين ستة أسطر وإثنين وثلاثين سطراً، أو إذا شئنا ما بين صفحة واحدة وثلاث صفحات لا غير.

ومن ناحية ثانية يتراوح كل سطر ما بين ست كلمات وكلمة واحدة، قد تكون أداة ظرفية، أو أداة استثناء، أو اسماً أو حرفاً للاستفهام، أو اسم إشارة، وقد تكون حرف عطف مثل الواو فقط (ص: 66)(1).

ومن ناحية ثالثة نلاحظ غلبة التفعيلات القصيرة على التفعيلات الطويلة، إذ يستعمل الشاعر التفعيلة الرباعية (فعلن) المشتقة من (فاعلن) في ثماني عشرة قصيدة، والتفعيلتين الخماسيتين (فاعلن، فعولن) ثلاث عشرة مرة، وهو ما يشكل في المجموع إحدى وثلاثين قصيدة، بمقابل استعماله التفعيلات السباعية في ست وعشرين قصيدة.

0.3. تنقسم القصائد القصيرة إلى أنواع ثلاثة: أولها القصائد المستقلة التي لا صلة بينها ولا ترابط، والثاني قصائد متآلفة فيما بينها غير مستقلة عن بعضها البعض، والنوع الثالث قصائد تجمع ما بين سمتي النوعين الأول والثاني، موائمة بين استقلالها الخاص وتكاملها مع القصائد والمقطعات الأخرى(2).

وتبعاً لما تقدم تندرج القصائد في "هبة الفراغ" ضمن النوع الثالث، من حيث إمكان اعتبار كل نص منها نصاً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره من النصوص، أو اعتباره في نفس الوقت متكاملاً معها، ومشاركاً إياها في كثير من الدلالات والرموز والأُسس الصياغية والبنائية.

ومن هنا كان هذا القصر قصراً دالاً من الناحية الفنية، لا سيما أنه يذكرنا بالشذرات في تراثنا القديم، إلا أننا نفضل الآن الاكتفاء بإدراك حضوره ظاهرة نؤجِّل تأويلها.

## 1. الحقول الدلالية:

إن قصائد هذه المجموعة تتميز بكونها تبتعد كثيراً عن الوصف والسرد والحدث والموضوع الكبير، وهذا الطابع المركب مضافا إلى سمة التكثيف وصعوبة تقطيع الجمل والفقرات، كلها عوامل تحول دون اختزال دلالتها، لذلك آثرنا البحث عن الحقول الدلالية الأكثر بروزاً قصد مناقشتها على ضوء التقابل، ومقاربتها ببعضها، على افتراض كونها مؤشرا على دور بنيوي خفي لا يمكن إدراكه إلا باستحضارها.

ومن هذه الحقول الدلالية الأكثر بروزاً: الصمت، والضياء، والماء، والفرح، وننهيها بحقل ملحق بها هواللغة الشعرية الواصفة التي تترك بصماتها ناصعة على صفحات " هبة الفراغ ".

1.1. إن تتبعنا لصور الصمت وتحولاته يمكن أن يسعفنا ببعض رؤوس الخيوط لتأويل

ظواهر اشتغال الكتابة لدى بنيس، ولنتأمل الآن هذه الصور :

ن 1 : لي هذا الصمت
إذن
سأوسع أعيادي (ص: 29).

ن 2 : يتهيأ لي أني أتوضأ بالصمت
الممسوس
وبالدنس النشوي(ص: 18)

ن 3 . : هناك رائحة توسع هجرة الأشياء كل
دم يفتش عن أخ في الصمت(. . . ) (ص: 13)

ن 4 . متماديًا في الصمت ينحت صخرة
ملساء لا أحد يصيب شعاعها الفضي(. . . ) (ص: 96)

ن 5 . لتبلغ
رجفة أشهى مفازتها
مدَار
من عنيف الهتك، تختبر اللغات سموقه
وجع لصمت الصاعدين إلى البداية(. . . ) (ص: 6)

ن 6 : فلربما شاءت
مساءات المعابر
أن تسمي شرفة متروكة
لصفاء صمت
يختفي
بين المناسك والهبوب (ص: 95).

وإذا كان من اللازم أن نقوم بتحديد دلالات الصمت فإننا نجده يندرج ضمن أبعاد نختصرها فيما يلي :

أ- أنه نشوة قصوى ووسيلة، لا تساع رقعة الأعياد، ممتلئة بالفرح الطفولي المحتفي بتهاليله، غير أن نشوة الصمت نشوة تبحث لها عن مسوغ قد نعثر عليه في البعدين التاليين:

ب- أولها أنه جنون كفيل ببلوغ غاية السكينة والاطمئنان المطلق من أجل ميلاد البدايات اللامتناهية، ولعل (ن3) يؤكِّد هذه البداية الطازجة الدائمة التي يجسِّدها دم الفداء.

ج- والثاني أنه وسيلة للصعود، ظلت تجسد العلاقة العمودية بين الأرض والسماء، تؤهله للوقوع بين المناسك والهبوب فيغدو ماء يتوضأ به.

ولعل هذه الدلالات التي تفصح عنها قصائد المجموعة في حقل معجم الصمت تطابق الدلالات المعروفة صوفيًا وعقديًا وأسطوريًا، فالصمت مفتتح الوحي، وهو يجيء عادة مرافقًا لمخاض الإبداع، كما يُغَلِّفُ الأحداث الكبرى، لذلك، كان طقسًا بالضرورة(3).

1.2. أما الضياء فيعني المعرفة الخارقة، لذلك كان يشكل دائما ثنائية طرفها الثاني هو الظلام، وهما معا أشبه بالملاك والشيطان في بعض المعتقدات، كما أن النور يرد تعبيراً عن القوى المخصبة والخلاَّقة(4)، وهذا ما يؤكد أنه لا يقل أهمية عن حقل الصمت.

لنتأمل مرة أخرى مجموعة من النماذج التي توظف هذه المرَّة صور الضياء:

ن 1: على
كتفيه
شُعلٌ
تتخفى بين مخاطره (ص: 41).

ن 2: ظلال يوسد
شعلتها
قلق(...)
ظلال تقود
طيور الخزامى
إلى جمرة
وسعتني
مناكبها

فارتويت (ص ص : 53، 54).

ن 3 : ومن شعل السريرة
خيمة للحلم( . . . ) (ص : 61)

ن 4 : أي يد تهيئني لهذا الضوء يسهر في
علو الصمت ( . . . ) (ص : 64)

ن 5 : حرر نفسك من نفسك
واهجم
في ردهات الليل
على
ضوئك ( . . . )
ليلك أحواض الضوء ( . . . . )
أنفاسك ذائبة
ستعاشر شعلتها (ص ص : 85، 86)

ن 6 : سأحضر شوق هذا الضوء
من
باب تغافلني
سأسرق لفحة النجمات
من مستور سهرتها (ص : 95)

يبدو أن صور الضياء المنغرسة في مسام المتن كله، ونختزل أبعادها في الملاحظات التالية :

أ- أن الضياء (نورا ونارا) لا يرد دائما بمحض التلقائية، بل إنه غالبا ما يأتي عن طريق المكابدة والكد والتنقيب، يُسرق تارة ويُرصد بالولاء ثانية، مثلما يستحق أن يكون هدَفًا يُهجم عليه ويدافع عنه. إنه موضوع معشوق يسعى الشاعر إلى تحريره.

ب- أنه يرتبط في حالات كثيرة بالحلم والصعود، لذلك، ظل يقود إلى قلب المتاهة والتصدُّع والفناء، موحيًا بنزوع خفي إلى اكتناه المطلق، والظفر باللامتناهي، وهذا ما يبرز انفتاحه الدائم على

السماء.

ج- أن هذه الصور تشكل وحدة فيما بينها تؤهلها لاشتغال الضياء رمزا، والقيام بدور أكثر تعقيدا إلى جانب الحقول الدلالية الأخرى من حيث تعالقها فيما بينها.

ونشير إلى أن صور النار تبدو مختلفة بعض الشيء عن صور النور من حيث دلالتها على عواطف الحب والغضب، ورمزها للروح والمعرفة الحدسية(5).

1.3. لا شك أن هناك ألمًا شفيفًا تطفح به المجموعة، إلاَّ أنه لا يبلغ ما تتميز به من فرح عارم يقتحم الشاعر عوالمه بعدتجارب المجاهدة. ومن النماذج التي تشرق فرحًا وبهجة نقترح مايلي:

ن 1: لم يختف الغُنْبَازُ عن أجرام سهرتنا له
كنا نعد تدفق الأمداح من شطح إلى ماء (ص: 5)

ن 2: ليلك أحواض الضوء
وغبطتك الآن
فراغ (ص: 86)

ن 3: الماء
ينبع
من سراديب اليدين
تبدد
الألوان من
ممشى
إلى عطش الدوار (ص: 82)

ن 4: وهناك دوالي غبطتهم سمحت للصمت قديما
أن يتعرى بين مجالسها
ويغيِّر تلوينات مساربةِ
تركت أجراسُ
الغُنْبَازِ
تدق

هناك هواء منحرف ينساق
ليخلع نعليه
ويمضي في رقصة (ص ص: 72، 73)

ن 5: لجسد يمتصه التراب
أغنية
لها صفاؤها الصموت (ص: 47)

ن 6: إنه حينما يحتفي بمجاهله
لا يؤوب (ص: 23)
خذوه
ليحتفي بالصمت (ص: 27).

إن صور الفرح السابق تفصح عن أبعاد نجملها فيما يلي:

أ- أنها لا ترد بصيغة واحدة، وإنما بصيغ مختلفة قد تكون مظاهر للاحتفاء والإحتفال، أو مظاهر للفناء، كما قد تكون رقصاً وشطحاً وغناءً، أو عيداً، أو نشوة غير محددة المعالم.

ب- إن الفرح قد ينتج عن تفاعلات سابقة مثل تلألؤ الضوء، أو تراقص الألوان، كما قد يكون انتهاجا بلذة المغامرة والكشف، أو فرحة بالصمت والسكينة والفراغ وأجراس الغُنْبَازِ.

ج- إنه فرح قد يكون نتيجة لمعانقة الجسد لأمه الأرض، وانغراسه في صلصالها المقدَّس في زمن يأبى أن يفتح له أبواب الصمت، ويسبغ عليه نعم الصفاء.

1 . 4 . إنه لمن نافل القول الحديث عن رمزية الماء وارتباطه بالحياة، ويكفي في هذا الباب الرجوع إلى المعتقدات القديمة، وأساطير الموت والانبعاث، والكتب المقدسة، لتتضح هذه الرمزية بجلاء.

ويجمل بنا الآن أن نتأمَّل هذه النماذج:

ن 1: دمي الوحيد لبعضه يصغي
سيسأل عن ممر النهر
من عبروا (ص: 64)

ن 2: ظلال تقود
طيور الخزامى
إلى جمرة
وسعتني
مناكبها
فارتويت (ص: 54)

ن 3: هنا كتف توسد بئرها جهة على أهوالها
ومضات عابرة تذكر بالهبوب غبارنا (ص: 6)

ن 4: الماء
ينبع
من سراديب اليدين
تبدد
الألوان من
ممشى
إلى ممشى
إلى عطش الدوار (ص: 82)

ن 5: سحب توسع للفراشة منتهى ألوانها (ص: 63)

هذه الصور المختلفة تحفل بسمات نلخصها فيما يلي:

أ- أن الماء وسيلة لإطفاء جذوة العطش التاريخي الذي تدرك الذات المبدعة هوله، ولذلك كانت صوره ذات عمق في الزمن انطلاقا من الحاضر في اتجاه المستقبل، أوفي اتجاه الماضي.

ب- أنه ذو علاقة مباشرة برعشة الجسد، وحركته الدائبة، يؤثر فيه، ويعمل على تحويله، لدرجة أنهما قد يتبادلان المواقع والأدوات، فيصبح الماء جسدا، والجسد ماء، أو غماما، أو بئرا، أو يغدو منبعًا للماء، وهو ما يؤهل دمه للبحث عن ممر الماء، لأنهما شيء واحد في نهاية الأمر.

ج- لكن الماء يتبادل الأدوار مع الشطح أيضا، وقد يكون هذا نتيجة ارتباط الشطح بالجسد، إذ

يصبح الماء وجها آخر للغبطة والفرح، يذيب الظلمات مثل النور تماما، ويشيع جوا من الألوان الجملية، وإن كان يقود إلى عطش الدوار.

## 2– إضاءات:

2.1. ولكي نتقدم في التحليل، نشير في لحظة أولى إلى أن هذه الحقول الدلالية تبلور النموذج الثلاثي المعروف الذي يتضمن ثلاثة أبعاد متعالية فيما بينها هي: الأرض والسماء والإنسان.

إن الإنسان في المتن يمثله – ملفوظيًا– صوت الشاعر متخفيًا وراء ضمير المتكلم أو ضمير المخاطب بصفة عامة، وقلما يرد ضميرًا للغائب، وهو في جميع الأحوال ناطق بلسان حال المبدع قريبا من الاكتناه السير– ذاتي.

ويبدو المتكلم ذا تصور للعالم منسجم تماما مع ما لاحظناه من محاورة مع الأعالي، يوثر الصمت في برجه المقدس لخلق جو ممهد للغناء والنشوة:

لجسد يمتصه التراب
أغنية
لها صفاؤها الصموت
لجسد تقوده المياه
غميمة (ص: 47)

وإذا كانت الحقول الدلالية السابقة تصب طقوسيا في تيمة السماء مما يعفينا من إعادة فحصها وتقليب جوانبها، فإن الأرض تحضر في قصائد المجموعة بصيغ مختلفة، فهي الطريق الى الدواخل، أو مجاهل التيه، أو إشراق المسكن وجلاله، أو المعبر لرحلة طويلة تقود إلى السماء أو إلى محاورة المطلق.

2.2. وبعد إضاءة هذا الجانب، نرى من اللازم في لحظة ثانية الإشارة إلى ما يلي:

أ– أن هذه الدلالات ترتبط في غالب الأحيان بالحلم أو بعض أوجهه، مفصحة عن ارتباط المتن بعالم الباطن الخفي، ومسوغة إبتعاده عن مراقبة الوقائع والأحداث وتجاهل استيعابها شعريًا.

ب– أنها ترتبط بالأغوار الحسية التي تستدعي سلسلة من المثيرات النافذة إلى الأعماق مثل

الموسيقى (الملحون)، والأصوات، والعطور، والأضواء، والألوان، والظلال، وغيرها.

ج- أنها ترتبط دائما بجو طقوسي، إما معبر عنه بوضوح، مثلما يرد في قول الشاعر:

كنا
نقيم
شعيرة
لتماسك الأضواء
نسلم يُتمنا لعواصف تعلو بكل عروقها (ص ص: 5، 6)

أو معبر عنه ضمنيا بلغة متلكئة في مثل قوله:

تلك السعفة
ترتيل
مناخات تتخفى قبتها (ص: 78)

وهذا ما يخلص بنا إلى نتيجة هي وجود صور جنينية في المجموعة تجد تفسيرها في المرجعية الطقوسية سواء أكانت دينية محضة، أو صوفية، أو طرقية، أو أسطورية.

وبناء على ما تقدم يمكننا أن نعثر على تأويل طقوسي لأغلب الحقول الدلالية السابقة، ملاحظين انسجامها الكبير من الناحية الرمزية مع درجات الغناء في الصوفية، وهي: المكاشفة، والتجلي، والمشاهدة.

إن المكاشفة تنطلق من كون المطلق خفيا لا تمكن معرفته إلا بزوال الحجب، وظهور النور الإلهي، وهنا تبدأ مرحلة التجلي الذي يتم إما عن طريق التأمل واختراق النور الإلهي للجسد قبل الإنتهاء به إلى الدوار، أو يكون هبة من الله تؤدي إلى الشعور بالطمأنينة، فتتبدد الظلمات، ويكون الإنخطاف، فيما تعني المشاهدة الرؤية، أي المعرفة المباشرة، وذلك بانتقال الأنوار إلى القلب(6).

ولعلنا نستطيع العثور على مواطن التشابه الكثيرة بين درجات الفناء السابقة، وما حلّلناه من حقول دلالية في صور محمد بنيس الشعرية، وخاصة منها الصمت والفرح والضياء.

3.2. لكن هذا لا يمنعنا من ملاحظة حضور مرجعية أخرى في "هبة الفراغ" هي المرجعية الأسطورية التي تتكامل مع باقي المرجعيات، يقول بنيس في إحدى قصائده:

يسُوقَ دمُ المشيئةِ لاَ نِهايتَهُ

يرتلُ عُشْبَهُ
نَهْرُ
المساءْ (ص: 17)

ويقول في قصيدة أخرى:

نساء أتين برائحة
فاتكة
وقدَّمن لي
عشبة من سبو (ص: 65)

وهاتان الصورتان - على سبيل المثال لا الحصر - تذكراننا بجلجامش وبحثه المضني عن مسالك الخلود بدون جدوى، حتى إذا غاص طويلا في أعماق البحار بحثا عن عشبة الخلود، واتسع باب الأمل على مصراعيه بعد حصوله عليها، ظفرت الحية بمغنمه فانتهى كل شيء.

هكذا إذن بتسليمنا بوقوع لغة بنيس في إسار اللغة الصوفية، نكون قد وجدنا مسوغًا أساسيًا من مسوغات قصر قصائده: أو لم تكن الشذرات أحب الصيغ التعبيرية إلى أقطاب المتصوفة؟!

2.4. ومع هذه الرحلة العابرة، أصبح بإمكاننا الآن الإطلالة على تصور شاعرنا للكتابة من خلال إشراقاته الميتاشعرية، قبل أن نلتفت لنوع التعالق بينها وبين الحقول الدلالية المشار إليها سابقا.

إن الكتابة عنده ممارسة طقوسية مرتبطة بفعل غير واع قد يكون حلمًا أو هذيانًا أو جنونًا أودوارا، لكنها أيضا ذاكرة تنبثق من أغوار بعيدة هي الموت والفراغ والمتاه، ويتحتم عليها أن تكون قطرة أولى، وفعلا بادئا، لكي تلج عنفه المجاز، وتتخفى سلطة قاهرة جميلة وراء الكلمات، وهذا كله لا يتحقق إلا بتهييء الشروط الطقوسية المناسبة مثل الصمت، وكل ما يقود إلى لحظة الانخطاف مسًا ودوارا، ولعل الفراغ يندرج ضمنها(7)، لأنه (هو الطريق إلى الداخل، وطريق الحياة الحقيقية) حسب نوفاليس(8).

هكذا يتأكد خروج بنيس من عالم الرؤية الواقعية إلى عالم الرؤيا الباطنية باعتبارها كشفا وحلما ومغامرة تتم بعين القلب، وهو ما يفسر صور العمى التي نجدها في "هبة الفراغ"، يقول الشاعر:

تحت الصمتِ فجاءت
صَريرا
دائرَةَ الشمع تذُوب
وفَرَاشَا
ينهضُ من لطْخَتِهِ
وطيوراً قادتْنِي
بِتَوَزُّعِهَا
لِعَمايْ (ص: 39)

أو قوله في قصيدة أخرى:

القلب يوقظه عماه (ص: 97)

هذه اللحظة إذن هي لحظة الرؤيا الباطنية التي لا يبلغها إلا الشاعر الرائي، كما عبَّر رامبو، وهذا هو الشعار الحديث -كما يراه السياب- يتطابق تماما مع صورة القديس يوحنا (وقد افترست عينيه رؤياه، وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها أخطبوط هائل)(9)، إن القديس يوحنا لم يعد يبصر بالعين والرؤية المجردة، وإنما بالرؤيا أي بالاستبصار، ولعل (شعر الرؤيا هو ذلك الشعر الذي يقتنص نبض الأشياء، وسرها الغامض، الخفي رغم ضجيج العالم، وفوضاه القاسية)(10).

## 3. شعرية الإيجاز:

يقتصد بنيس إقتصادا ملحوظا في إنتاج القوافي التي تبقى في كثير من الأحيان صوتا يجهد القارئ نفسه طويلا لكي يجد له صدى، في دورة واحدة لا ثانية لها، وهو ما يتناسب طردا ومبدأ الاقتصاد الذي لاحظنا وجوده في مستويات متعددة سابقة.

ويواجه الشاعر هذه الظاهرة باستحضار صيغ فنية متعددة منها التدوير(11)، والتقفية الداخلية، واستغلال إمكانات التوازنات الصوتية، وأساليب التكرار جناساً واشتقاقا وتركيبا وكلمات وجملا.

كما يلجأ إلى طريقة مزج التفعيلات، ولاسيما المتقاربة منها، والمندرجة عادة ضمن دائرة عروضية واحدة، مثل تفعيلتي الوافر والكامل (مفاعلتن، متفاعلن) في قصيدة "لقاء"، يقول:

(. . .) حُميّا الضَّوء بعثَرنَا
معادَنَها لتكتسِي البَسيطةُ بالغنَاءْ//
فلأيٍ
رَابية
سَنَصْعَدُ يا دَلِيليَ (ص: 16)

فهو يبدأ ب (مفاعلتن)، لكنه ينتقل بعد كلمة (الغناء) إلى التفعيلة الثانية وهي (متفاعلن)، غير أن القارئ العادي قد لا يدرك هذا نتيجة تقارب التفعيلتين وانتمائهما معا إلى دائرة (المؤتلف) التي تتضمن الكامل والوافر.

كما يضطر في قصيدة "عري" إلى استعمال (فعلن) مخبونة ومقطوعة إلى جانب أصلها (فاعلن)، في مثل قوله:

صَمْتٌ تتخطّفُهُ أَشْبَاهُ
تَراتيلِ وقِبَابٌ تغسقُ في
حمَّالة أَوْردتَي//
لن يَكونَ هُنا
بجعٌ (ص: 90)

وهو أمر له ما يبرره فضائيا، على الأقل، رغم أن الاستعمال العادي لا يقبل الجمع بين (فاعلن) الصحيحة و(فَعْلُن) المقطوعة المعروفة بقطر الميزاب، مع أنه يقبل الجمع بين (فاعلن) الصحيحة و(فَعِلُن) المخبونة المعروفة بالخبب(12).

وبالإضافة إلى ما تقدم، فإن الشاعر يخرق المألوف في بعض الأحيان، ويستعمل في نهاية الأسطر تشكيلات إيقاعية شاذة في العروض التقليدية مثل (فعولْ) المقصورة في الوافر(13)، مثلما حدث في قصيدة "لقاء" (ص: 16).

وقلما يقع بنيس في بعض السقطات الإيقاعية التي يختل معها الوزن كميًا، غير أنه إذا حدث شيء من هذا، فإنه يعرف كيف يغطيه بإيقاع الصورة وغرابتها، أو بانتظام التوازنات والتكرارات المتنوعة.

ولعله من السهل على القارئ أن يلاحظ هيمنة البناء الدائري على قصائد المجموعة، ذلك أن الشاعر قد يستهل قصيدته بوحدة دلالية معينة، ما يفتأ يعود إليها في نهاية النص، وقد يعود إليها

أيضا في الوسط ، فيأخذ اتجاها جديدا هو الاتجاه اللولبي مثلما نجد في بناء أغلب قصائد درويش وأدونيس .

ولعل قصيدة "حِيَاد" نموذج صالح لايضاح البناء الدائري ، فالشاعر يقول في مستهلها :

يبْدُو أنَّ الورقةَ تأخذ
مِنْكَ مسافَاتٍ هاجعةً

وتتوالي فقراتها إلى أن يصل الشاعر إلى نهايتها التي يقول فيها :

ترصّدُني
بين ثَنياتِ الورقة (ص ص: 76، 77)

وهذا البناء يتناسب في نظرنا مع التدوير الجزئي الذي يلجأ إليه بنيس في قصائد كثيرة، وما يستتبعه بين الفينة والأخرى من تضمين لا ينفصل عنه .

## 4. شعرية الغموض:

يتهيأ للقارئ في بداية الأمر أن إيجاز هذه القصائد يجعل من السهل الإحاطة بمقاصدها ، والإمساك بمرجعياتها المختلفة ، لكن القراءة المعادة والمضاعفة ، ما تفتأ تبيِّن أن هذا الحكم محض انطباع خادع ، ما تني حقيقته تنكشف عن غموض ثخين ليس من اليسير اقتحامه ، وتلك حقيقة غموض الإيجاز .

لكن ، ما سبب هذا الغموض؟ وهل ثمة من مسوغ له في التعالق البنيوي في كتابة بنيس الشعرية في هذه المجموعة بالذات؟

يجب الإعتراف منذ البداية بأنه يكفي أن نقر بالاختلاف بين لغة الشعر ولغة النثر العادية ، لكي نعفي أنفسنا من سيل أسئلة قد يفرزها هذا الموضوع ، لأن لغة الشعر موشومة بالغموض ، نظراً لاختلاف استعمالها عن اللغة العادية . غير أن الغموض لا يتخذ له زيّا واحداً ، فقد يكون معرفيا رؤيوياً ، أو دلاليا ، أو صرفيا تركيبيا وملفوظيا ، كما قد يكون فضائيا .

أ- وأما الغموض المعرفي الرؤيوي فيكمن في الطابع الطقوسي والصوفي والأسطوري الذي يميِّز قصائد المجموعة ، مما يحتم على المتلقي منذ البداية توحيد سنن تلقيه مع الشاعر حتى يتمكن من قراءة نصوصه بما ينسجم واللغة الرمزية التي أنتجها المبدع .

ب- وأما الغموض الدلالي، فيبرز في كثافة الدلالة الإيحائية، واعتماد القصائد على صور استعارية متشابكة يصعب على القارئ العادي متابعتها، فضلا عن صعوبة العثور على مواطن العلاقة بين المستعار منه والمستعار له حينما يكونان طرفين عقليين، أو يكون أحدهما عقليا على الأقل مثلما نرى في المقطع التالي:

وهنَاكَ دوَالي غبطتهم سمحتْ للصمتِ قديما
أن يتعرَّى بين مجالسَها
ويغيِّر تلويناتِ مسارِبه
تركتْ أجراس
الغُنْبَازِ
تدقُّ
هناكَ هواءٌ منحرفٌ ينْساقُ
ليخلَعَ نَعليهِ
ويمضي
في رقصته (ص ص: 72، 73)

تتداخل في هذا المقطع عدة صور، منها:

دوالي الغبطة، الدوالي سمحت للصمت أن يتعرى، الصمت يتعرى، مجالس الدوالي، الصمت يغير تلوينات مساربه، تلوينات المسارب، أجراس الغنباز، الهواء يخلع نعليه، الهواء يرقص.

وإذ يتضح الطابع التركيبي لصور بنيس، علينا أن نذكر بأن الفهم الشعري لا يتم إلا بتجاوز المدلول الأول إلى المدلول الثاني مثلما يحدث في كل صورة استعارية، إلا أن ما يعقد التلقي هو صعوبة تحديد العلاقة بين الطرفين، فأية علاقة بين الصمت والإنسان القابل للعراء، وأية علاقة بين الهواء والإنسان الذي يخلع نعليه؟، لا نعتقد أنه من السهل العثور على هذه العلاقة، وعلينا التسليم بغرابة هذه الصور التي تنهك عملية التواصل الشعري وتغرق المتلقي في ركامها الساحر.

ج- لكن الغموض قد يكون في المجموعة غموضًا ناتجاً عن اختلال التعالق الملفوظي في الوقت الذي يصرف فيه الشاعر مَقُولَهُ بضمائر مختلفة قد لا تحيل على ذات فاعلة محددة، أو تصب إحالتها على متعلق بها محدد، مثلما نلاحظ في قصيدة "هناك" التي يقول فيها الشاعر:

يَدَان قريبَتَان ووَشْمَةٌ
شفَافةٌ طافتْ،
به الأنواءُ
هَلْ هذا مدارُك
أم خُطوطِي العائداتُ
من الغنَاء
ومنْ غُبَار مَا
هُنَاكَ إذَنْ
هُنَاكَ إذَنْ (ص: 67)

لا شك أن تاء التأنيث الساكنة في الفعل (طافت) تطرح إشكالا في تحديد ما تعود عليه، فهل هو الأنواء أم الوشمة يا ترى؟، كما أن الهاء في شبه الجملة (به) تعقد الملفوظ وتشوش على قناة التواصل لصعوبة العثور على ما يحدد المتعلق بها، أهو (المدار) أم شيء آخر وارد في نية الذات المبدعة؟، لسنا ندري.

كما أن توالي الضمائر يساهم بدوره في هذا الغموض، ذلك أن الشاعر يقفز من ضمير الغائبة، إلى ضمير الغائب، إلى ضمير المخاطب، إلى ضمير المتكلم، قبل أن يختم بالإشارة المتضمنة للظرفية.

إن هذا التنويع يتبلور وسيلة لخلخلة رتابه أساليب الجملة الشعرية، بقدرما يستدعي صرامة كبيرة في مراقبة علاقات الترابط كيلا تؤول إلى عناصر معيقة للتواصل الشعري الممكن بين النص ومتلقيه، وهو ما يحدث شيء منه في هذه المجموعة، لا شك أن لعنصر آخر يدا فيه، ذلك هو غياب علامات الترقيم وتقطيع الجُمل والفقرات والمقاطع، الذي يعتبر العامل المباشر في بلورة ما نسميه مؤقتًا بالغموض الفضائي.

د. إنه لأمر لافت في المجموعة، لدرجة أنها تخلو خلوا تاما من علامات الترقيم بكل أشكالها وأنواعها. صيحيح أن فائض البياض قد ينوب في نهاية الصفحة عن النقطة في الإعلان عن نهاية القصيدة، أو استغلال المقطع عن غيره، لكنه قد يعجز أحيانا أخرى كثيرة عن تحقيق هذا الهدف، فيوكل أمر تصوره وإدراكه للمتلقي كليًا أو جزئيًا(14).

وكيفما كانت الحال، فإنها ظاهرة تساهم بدورها في خلق التباس في تقطيع الجمل والفقرات بالإضافة إلى ما تقدم، يسبب تداخلاً فيما بين وحداتها يصعب تلافيه، ولا يمكن تجاوزه من طرف المتلقي إلا ببذل جهد مضاعف.

ونتيجة لما تقدم، يبرز مشكل جديد هو مشكل الوقف الذي تخفف علاملات الترقيم من حدته

عادة، وهكذا يوكل أمر حل إشكاله هو الآخر لنباهة القارئ وذوقه الشعري، علما بأن الشاعر قد ألغى وظيفة الوقف في نهاية الأسطر مسبقا، وذلك بتقليصه دور القافية في البنية الإيقاعية للقصيدة.

ولكي لا نتجاهل بعض الجوانب الإيجابية لهذا الغياب لا بد أن نعترف أولا بكونه عودة لأصول ضاربة في أعماق التاريخ، وإحياء لتقاليد عريقة في الكتابة، فضلا عن كونه حواراً بين نصوص الشاعر المستوية من حيث خلوها من علامات الترقيم من جهة، ونصوص النماذج العليا في التراث المكتوب الذي أفادت منه رموزاً وأقنعة (أعني الأسطورة والتصوف) من جهة أخرى وذلك تحقيقًا لانسجام بنائي لا يجب نكرانه.

وإضافة إلى ما تقدم، يتحتم الاعتراف ثانيًا بكونه غيابا يسهم في إنتاج النص المتعدد المفتوح، ويهيئهُ لتفجير طاقاته الإيحائية الكامنة على هامش نص يتأبى على الأمتثال لتوجيهات علامات الترقيم وصرامتها.

ومع هذا وذاك، فإن هذا الغياب قد يتحول في الآن نفسه إلى منزلق يطمس كل دلالة مشرقة، ويخنقها بجلبة من الأصوات المصاحبة قد تنجح أحيانا في تهميش الأساسي الباهر وإلغاء دوره البنيوي، ودليلنا على هذا ما يسببه من إلغاء لإمكانات التنغيم على مستوى البنية الإيقاعية، وخاصة بحذفه علامات الإستفهام والتعجب.

## 5. أي أفق للشعر المغربي؟

هكذا رأينا كيف تتضافر عدة عوامل لغوية وغير لغوية في إحكام انغلاق القصيدة، غير أن هناك عناصر أخرى تتدخل في إعاقة التواصل الشعري في نظرنا، مثل غياب الموضوع الكبير، وغياب الغنائية الجهيرة التي صاحبت القصيدة المغربية الحديثة منذ بداياتها، وجعلت أمر اقترابها من القارئ المغربي أمرا ممكنا في عقدي الستينات والسبعينات على الخصوص.

ولعل ما تقدم يقودنا إلى نبش موضوع نرى أنه يندرج حاليًا ضمن المسكوت عنه في الثقافة الأدبية المغربية، هو تغييب التاريخ، وضمور الواقع الحار في القصيدة بحجة التجريب، ونرجسية اللغة الشعرية، وهوما يقودها حاليا في أغلب نماذجها نحو متاهات العدمية، بينما كنا نجد في العقدين الماضيين إصرارًا على مواكبة هذا الواقع غير منفصل عن الإصرار على الحلم وركوب المغامرة الشعرية، مما كان يعني التفاتًا مستمراً إلى التاريخ وانغماسًا فيه، واحتفاء إبداعيًا بالمتلقي المتعطّش للشعر الجميل القادر على الإمتاع والشهادة في وقت واحد.

والآن، صحيح أن حرارة الواقع قد تغيرت سلباً وإيجابًا، وأن القارئ نفسه قد تغيَّر صعوداً ونزولاً، إلا أن ما تطرحه كتابة الشعر الصافي " اللازم " في انفلاته من مرجعيته الواقعية، وانغماسه

في الحلم والطقوسية، هو ما إذا كان هذا الاختيار الراهن الذي لاذت به القصيدة المغربية هروبًا لا واعيًا من الواقع الجارح، أم هو مجرد استراحة للتأمل تتغيا العودة إلى المواجهة مجددا؟

أو لا يزال في نفس الشاعر المغربي عامة، ومحمد بنيس خاصة، بعض حنين إلى معانقة الآخر في خطاب شعري يصالح بين اللزوم والتعدي، أم أنه اقتنع اقتناعًا لا مجال لرده باستقلالية الشعر، وانعزاله في قلعته السامقة الباذخة، مصداقًا لرأي ڤرلين القائل: (على الشعر أن يقترب من الموسيقى أكثر مما يقترب من النحت والرسم، وعليه شأن الموسيقى أن يوحي لا أن يرسم أو يصور الخطوط والأشكال)(15)، أو اقتفاء لآثار غوتييه حين يجزم بأنه (لا يوجد الجمال الحق إلا في ما لا فائدة منه)(16).

هوامش

(*) محمد بنيس: هبة الفراغ. دار توبقال، البيضاء. 1: 1992.

(1) سنكتفي من الآن فصاعداً بذكر الصفحة في المتن إحالة على "هبة الفراغ".

(2) علي الشرع: بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق: 1987. ص ص: 56، 57.

-J. Chevalier et A. Gheerbrant: Dictionnaire des Symboles. Robert Laffont/ Jupiter, Paris: 1982. P 883. (3)

– Ibid, pp: 584 -588. (4)

-Ibid, p: 435. (5)

(6) أدونيس: الصوفية والسوريالية. دار الساقي، لندن، 1: 1992 ص ص: 40–43.

(7) أنظر في هذا الموضوع القصائد التالية (سؤال، ص: 36– عمي، ص: 38– كتابة، ص: 57– كلمات، ص: 68).

-J. Chevalier et Gheerbrant: Dictionnaire des Symboles. Op, Cit P: 1011(8)

(9) مجلة شعر، بيروت، ع 3، س ا، تموز 1957، ص: 111.

(10) علي جعفر العلاق: في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1: 1990، ص: 41.

(11) أشير هنا إلى أن دور التدوير في هذه المجموعة دور محدود قياسا إلى دوره البنائي في المجموعتين السابقتين وهما:
مواسم الشرق، دار توبقال، البيضاء، 1: 1986.
وورقة البهاء. دار توبقال، البيضاء، 1: 1988.

(12) إميل بديع يعقوب: المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر. دار الكتب العلمية، بيروت، 1: 1991. ص: 118.

(13) ن. م. س. ص: 158.

(14) أنظر: ص ص: 14 و 57 على سبيل الإستئناس والمقارنة.

(15) فليب ڤان تيغيم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا. ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت 1: 1967. ص: 274.

(16) ن. م. س. ص: 262.

# الإيديولوجيا: نحو نظرة تكاملية

## ■ كمال عبد اللطيف

إنطلاقا من هواجس سياسية محددة، ينجز الأستاذ محمد سبيلا أطروحته الفلسفية في موضوع: الإيديولوجيا، نحو نظرة تكاملية، وقد صدرت في صورة كتاب في نهاية السنة الماضية عن المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 1992 (270 صفحة من القطع المتوسط).

وإذا كنا نعرف فقر المكتبة العربية في مجال الدراسات التي تعني برصد وبناء المفاهيم الفلسفية المعاصرة، أدركنا أهمية إنجاز بحث كامل في موضوع: الإيديولوجيا والظاهرة الإيديولوجية. ولعل القراء المغاربة يعرفون كتاب الأستاذ عبد الله العروي في هذا المجال بالذات، فقد صدر منذ ما يزيد عن عشر سنوات، وذلك في إطار عناية مؤلفه بجملة من المفاهيم الموضحة لمشروعةالإيديولوجي، التاريخاني، حيث تابع عملية تشكل وتبلور المفهوم في سياق الفلسفات الحديثة والإتجاهات السوسيولوجية المعاصرة، كما حاول إنتقاد بعض صيغ إستعماله في الفكر العربي المعاصر. لكن المحاولة الجديدة المنتجة من طرف الأستاذ محمد سبيلا تنطلق من منظور آخر في المقاربة والتحليل. وهو منظور يتوخى الإحاطة بمختلف المجالات والأبعاد التي ترتبط بالمفهوم أو تؤشر على وجوده.

وإذا كنا قد أشرنا إلى الهاجس السياسي بإعتباره الهاجس المحايث لإنشاء هذه المحاولة، فإن هناك هاجسًا ثانيًا دفع الباحث إلى بناء موضوعه بأقصى ما يمكن من المعاينة والنظر وفي أكثر من حقل معرفي من حقول تجلي الظاهرة الإيديولوجية، ويتعلق الأمر بالرغبة في تقديم نظرة تكاملية، نظرة تروم تقديم مختلف أبعاد المفهوم في جوانب متعددة من تجلياته، وخاصة في المستويات التي لحقها الإهمال في الدراسات السائدة عن المفهوم، حيث إعتبرت في كثير من الأحيان مجالات خارج النطاق الذي يستعمل فيه المفهوم. وفي هذا السياق يوضح الباحث: " أن المنظور التكاملي للظاهرة

الإيديولوجية (. . .) هو وحده الكفيل بالكشف عن بنيتها وآلياتها ووظائفها وأشكال تجليها" (ص10).

وبناء عليه حاول الباحث النظر في موضوع الإيديولوجيا والمجتمع، ثم الإيديولوجيا والسلطة، والإيديولوجيا والذات، وأخيرا منطق الإيديولوجيا. ومن خلال العناوين السابقة المطابقة لفصول الكتاب نتابع طريقة الباحث في إبراز علاقة الإيديولوجيا بمؤسسات المجتمع، ثم علاقتها بالمؤسسات السياسية وعلاقتها بالمؤسسات النفسية الشعورية واللاشعورية، كما نتابع تشريحًا لمنطق الإيديولوجيا، وذلك في محاولته القيام ببناء الآليات المعرفية التي تتحكم في الخطاب الإيديولوجي. (الفصل الرابع).

ومن خلال التحليل المتضمن في الفصول المذكورة نقف على مرجعية الباحث المتنوعة بحكم تنوع وتعدد مجالات البحث. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن المرجعية الناظمة لمختلف النتائج التي وقف عندها الباحث، تعتمد أحدث الأبحاث والدراسات التي تتناول بالبحث موضوع الإيديولوجيا، مفهومها وظواهرها، وهو أمر أضفى على الكتاب ونتائج تحليلاته راهنية، وجعله يسد فعلاً نقصًا حاصلاً في المكتبة العربية، في باب التفكير في موضوع الإيديولوجيا.

إن رغبة الباحث في بناء مشروع نظرة تكاملية لموضوعه، سمح له بتنويع أساليب المقاربة، كما أن المرجعية المعتمدة في البحث أتاحت له الإستفادة من أكثر من آلية من آليات الفهم والتأويل، حيث ينتقل الباحث من مجال السلطة إلى مجال اللاوعي، وحيث يفكر في أطروحة نهاية الإيديولوجيا ويحلل علاقة الإيديولوجيا بالدين، وفي كل هذه المحاولات كانت عدة الباحث المنهجية تنطلق من إستيعابه لأهم الإجتهادات وأحدثها، سواء عند قيامه بعمليات التحليل والعرض، أو أثناء محاولاته الوقوف على بعض الخلاصات والنتائج.

ومما يلفت النظر في هذا البحث الجوانب المتعلقة فيه بالتفكير في منطق الإيديولوجيا، وهي جوانب إتجهت صوب مجال بكر، ذلك أن الدراسات المهتمة بمبحث الإيديولوجيا تتجه في العادة لمقاربة المنظور الماركسي للمفهوم، وهو منظور يحيل إلى المستوى الإجتماعي والسياسي والإقتصادي، دون أي محاولة للتفكير في الآلية المعرفية المتحكمة في بنية الخطاب الإيديولوجي ذاته، وقد قدم الباحث في هذا المجال جهدًا في متابعة آليات الإستدلالات الناظمة للخطابات الإيديولوجية، ورغم أهمية النتائج التي بلور هذا الفصل فقد ظل في حاجة إلى المزيد. ولعل من فضائله الكبرى تدشينه القول المعرفي في موضوع طغى على إستعماله وفهمه السجال الذي يتجنب التفكير في آلية الخطاب الإيديولوجي لتغطية مغالطاته، أو أبعادِ ما يُمكِّن من فضح مفارقاته.

# سَفَرُ الإقامَة

## ■ محمد الأشعري

إلتقيتُ بِشعرِ المَهْدي أخريف في بداية اُلسَّبْعِينَات، لم نكن نعرف بعضنا حينذاك، وقد أثارني فيما كانَ يَنْشره نَفَسٌ مغايرٌ لمَا كان سمةً مشتركة بين شعراء جيلنا، نَفَسٌ مسكون بكثافة خاصة لا جذل فيها، ولا إندفاع، بَلْ صرامةٌ في المبنى وإقتصاد في التعبير ونُزُوع إلى تطويق كل تدفق سائب للقصيدة.

كَانَ هذا التفرد يبدو تحليقًا خَارج السرب، خصوصاً في مَرحلة عَرفت فيهَا القصيدة المغربية الحديثة صَخبًا عَاليًا وإنغمارا مباشراً في حيويةِ الواقع وتقلباته، وكاَن ذلك الشعر هو ما أنتج في تجربة المهدي مجموعة " باب البحر " الصادرة في بداية الثمانينات و "مخطُوطَات" أخرى لم تصل إلى القارئ إلا عبر ما نشرمنها في الصحف والمجلات، وهي تجربة إنْصَات وتأملٍ، إنْصَات لذاكرة شعرية متوقِّدة وتأملٍ في حميمية الأشياء وفي حتميةِ إندِثارِها، وعَودتها مُتَوَّجةً بالحنين والإستيهام.

غير أن هذه التجربة لن تأخذ مَدَاها الأَرحب إلا عندما يكتب المهدي قصيدتيه الطويلتين "مالك الحزين" و "مقبرة اليهود" ويجمعهما في ديوان واحد هو "سماء خفيضة".

في هذه المجموعة يعيد المهدي ترتيب عالمه الشعري برهافة نادرة، يفتح وَرْشَةً حقيقية للتجريب والمغامرة حيث يتخذ التأمل الشعري شكل نَحت بطيء لاَ يَنتهي، بمَا يَجْعَلُ القصيدة مُجرد تَعلَّة لاَ يَقترح الشاعر عَبْرَهَا سِوى تشابك معقد من الأحلام والألاعيب والتذكرات، تَشَابُكٍ تَقُوم فيه اللَغة بدور النسيج الخلفي للمفوظ لا يكتمل أَبَدًا.

هكذا صاغ المهدي من خلال مَالِك الحَزين نشيداً ملتبساً عن وحدة الكائن وعنف الفقدان الذي

نحسه في قمة التذاذنا بالجمال، وبالمطلق في الطبيعة والأشياء والأوهام، مثلما صاغ من خلال مقبرة اليهود رثاءً عميقًا لما نخسره بمجرد نسياننا أوصَمْتنَا الآثم.

لكن الأهم من هذا النسيج الرمزي، هو ما تحقق في النَّفَسِ الشعري نَفْسه، أقصد تلك الحرية التي تحرك بها الشاعر في مجاهل الكلمات مستسلمًا للذة النَّحت، وغموضه، ولقدرة اللفظة ذاتها على ولادات مُتَجَاوِرَة تتحول بدورها إلى مكامن تحبل بالمفاجآت والتَّراكيب الطائشة.

لقد عدت إلى "سَمَاء خفيضة" لأنني أعتبرها رَحِمًا لذلك التدفق الهادئ الذي يطالعنا عبر المجموعة الجديدة "ترانيم لتسلية البحر".

هناك في هذه المجموعة تَصْمِيمٌ صَارم يتحكَّم في أجزاء القصيدة، وفي إستراحاتها، لكنه يستعيد كل تلك الكثافة التي جرَّبها المهدي في سماء خفيضة، ويعيد إنتاجها. بتوزيع جديد يتدخل في تنظيم الدفقات، وفي رسم حدودها بما يجعل القصيدة بناءً قائمًا على الوحدات المستقلة والمندمجة مع ذلك في الكتلة الواحدة.

تتألف المجموعة من قصائد خمس (أربعاء الرمد- تخطيطات - لا خبر علينا أو لنا - فواصل- ترانيم لتسلية البحر).

غير أن القصيدة الواحدة تتجزأ عبر إنسيابها فتصبح نثارًا لا يربط بين تفاصيلها سوى نسيج هش من الأسماء والصور والتشابهات، وسنلتقي مجددًا في لغة التجزئ هذه بتلك الكتابة الْمُحْتَفِيَة باللَّهْوِ، وبتوليد التراكيب والأيحاءات المشدودة إلى نظام رمزي قائم على الأمكنة وآثار العابر.

إنني أقْرَأ قَصَائدَ المهدي الآن ببُعد آخر، بُعْد التواطؤ والمكاشفة، ولعلي أجد في ترانيم لتسلية البحر أصْداء أسئلة مشتركة حول الشعر في الحياة وفي الكتابة، أسئلة مسكونة بقلق التوقفات والرتابة، والشك في سلطة الكلمة، والتباس النص حين يكون جنينًا داخل النص، والتباسه حين يكون صَدى مُذْعنًا للتجربة.

وفي خصوصية هذه القراءة، أعثر عَلَى صَوْتٍ يتصادى بإستمرار مع هذه الأسئلة، وهو في عتبات كل قصيدة يحاول تَجميع العناصر المنفلتة من صَخب الحياة وهدوئها، من نصوص هاجعة، ومن إفتتان يتجدد كلما تلاقحت الكتابة بتلك الرغبة الطفولية في حماية تفاصيلنا من الإندثار. هكذا نلتقي في ترانيم لتسلية البحر، بتجربة في الكتابة قائمة على توتر مستمر رغم هدوئها الأخاذ. توتر تفضحه الجملة الشعرية الممتلئة، جُمْلَةٌ صارمة الضفاف لا تستسلم لعذوبة إيقاعها إلا لمامًا، حتى عندما تنقل إلينا حَنين الشاعر وَتَهوِيماته فإنها تَفعَلُ ذلك بإقتضَاب كَبِير في الغناء والترجيع.

إن قصائد- ترانيم لتسلية البحر- تكاد تكون سفرًا عميقًا داخل الإقامة.

يستقر الشاعر كما في قصيدة "لا خبر علينا أو لَنَا"، في فضاءٍ مقفلٍ، تستهله شخوص غائبة بنواح مكتوم (ندعوك يا قمر المنافي لا تعد قفرًا سوانًا) وتختمه الشخوص نفسها (ماذا لو أفقنا فجأة متأبطين رُموزَنَا؟!) وبين المدارين تنبت القصيدة تنويعا آخر على مقبرة اليهود، وفيها يتم السَّفَرُ في

فراغات الأمكنة، ووحشة الفقدان الذي يحوّط به الغائبون حياة المدينة وأحلامها، وَهُوَ فُقْدَان يَصيرُ مَعَ تَنَامِي القصيدة ولادات صغيرة في النداءات والتَذكُرَات والأسئلة.

أحيانًا كثيرة أُقَدر مفتونًا بهذه القدرة الخاصة على إنطاق المفقود، بأن للأمر عَلاَقة بسلطة المكان.

ففي مدينة مثل أصيلة تتجاور أزمنة وفضاءات وشخوص على قدر كبير من الهشاشة والقوة، كأن كل شيء منذور للعبور والتلاشي في مكان لا تسمح حميميته وأُلفته بإندثار أي شيء. هنا أستعيد تجربة أخرى لصيقة بتجربة الشاعر، تلك التي استفادت من واحدة من أعمق قصائد المجموعة، وأعني بها قصيدَة تخطيطات".

تقيم هذه القصيدة حوارًا عميقًا مع تجربة الفنان خليل غريب، وتستعمل في ذلك نفس أدواته. إن الشاعر يعرف أنَّ لوحة خليل ليست سوى صراع يائس (أو سعيد) ضد التلاشي. صراع يحتدم داخل اللوحة نفسها عندما تبدأ هي أيضًا رحلتها نحو الفناء. إن المهدي يعرف كم تختزن هذه التجربة من مَحو، ومن استعادة ومن احتفاء بالوهم، لذلك فإنه لا يغامر بترديدها بواسطة الكلمات، بل ينسج بعيداً عنها كما ننسج في مرآة، لا ليقول الذي يرى، بل فقط ليلتقي بتلك الحالة القصوى للتحرر: (إنه الشكل منعتقًا يتحرى الفراغ).

لقد سكب المكان كل عذوبته في هذا المسار المزدوج للمكتوب والبصري، وأظن أن انعتاقًا كبيرًا يتحقق داخل هذه النصوص أيضًا عندما ينجح الشاعر في أن يغمر كلماته بمائية شفيفة تكاد تكون فراغا. يقول المهدي في قراءته للآخر: " ما الذي لا يشف ويصفو عَلَى نِيلَة نيئة". وهو يقصد ذلك الأزرق القادم من حيطان المدينة وبحرها، والمتسلل إلى فضاء اللوحة، لِيس كلون، بل فقط كحالة، حالة لقاء مستحيل بين البحر والحيطان، بين السفر والإقامة، بين ترانيم مسكونة بأشجاننا الألوفية، وبين بحر قانِطٍ يقبع عند أقدامنا منتظرًا تَسْلِيَةَ قد لا يستطيعهَا سِوَى الشعراء.

# تحت راية العرش

## ■ محمد العربي المساري

---

بهذا العنوان أصدر الأستاذ محمد المكي الناصري، المجلد الأول من مختارات سيواصل نشرها، مما كتبه من مقالات وبحوث رأت النور في مختلف أطوار مساهمته في العمل الوطني. ويتضمن المجلد الأول 72 نصاً في محور واحد هو مركز العرش في الخطة السياسية التي تبنتها الحركة الوطنية المغربية وستتضمن المجلدات القادمة النصوص المتعلقة عن محاور أخرى تحت عنوان "تحت راية الشعب"، و"تحت راية الوطن"، و"تحت راية العروبة والإسلام". ونفهم من هذه العناوين أن المجلدات التالية ستضع أمام الباحثين نصوصاً اختارها صاحبها بنفسه لتؤرخ لمختلف أطوار مساهمته ولتسجل مختلف المواقف في صيغتها الأصلية. ومن شأن هذا أن يضيف إلى ساحة البحث التاريخي مصدراً آخر للمعلومات سيساهم في إغناء معلوماتنا وسيسلط أضواء من جوانب متعددة على المسائل التي كانت مركز الاهتمام في فترة العمل الوطني والكيفية التي طرحت بها تلك المسائل من لدن مختلف الأطراف ليصبح كل باحث "على بينة من رصيد الحركة الوطنية الغنى المتنوع" كما يقول المؤلف.

النصوص التي بين أيدينا في هذا المجلد الأول ترجع إلى الفترة الواقعة ما بين 1934 و1950 هي في الغالب مقالات نشرت في صحف أصدرها الأستاذ الناصري وهي الوحدة المغربية، ولا فوا دو ماروك، ومنبر الشعب، وفي غيرها مثل الحياة والسلام. وإلى جانب المقالات نجد الخطب والتصريحات ونبذات إخبارية عن تحركات ذات علاقة بالمحور الذي يهم المجلد الأول.

ويكتسي اختيار هذا المحور أهمية كبيرة نظراً لأن مسألة العرض احتلت مركزاً أساسيا في برنامج الحركة الوطنية. وهي ترقى إلى مرتبة الاختيار الاستراتيجي الواضح والراسخ. وبالتالي فإن

هذه المقالات والمواقف والتحركات ذات قيمة وثائقية، فإنها تسجل المراحل التي قطعتها علاقة مؤسسي العمل الوطني مع العرش منذ وقت مبكر، وتسجل مواقف محمد الخامس إزاء بعض مبادرات الإدارة الفرنسية، ونشاطه واهتماماته كما تم رصدها في جرائد صدرت في المنطقة المشمولة بالحماية الإسبانية وفي المنطقة المشمولة بالنظام الدولي.

وغني عن البيان أن انفتاح الحركة الوطنية على محمد الخامس كان من المبادرات الموفقة التي استهدفت استراتيجيا تعبئة كل مكونات الأمة العرش والنخبة والجماهير في المشروع الوطني الهادف إلى استعادة الاستقلال والوحدة، والتي استهدفت تكتيكيا أن تقطع على الإدارة الاستعمارية الطريق بأن تستظل الحركة بالشرعية التي يمثلها العرش الذي تقر معاهدة الحماية بأنه ممثل السيادة، ووحدة التراب الوطني.

منذ المقال الأول الذي يطالعنا في هذه المختارات وهو منشور في مجلة "السلام" (العدد 5 فبراير 1934) بتوقيع أبو الفدا، عن قدم العرش المغربي، نجد هناك معالجة دؤوبة لمركز العرش كممثل للسيادة والوحدة، وذلك بمناسبة عيد العرش الذي أسسه الوطنيون بمبادرتهم، أو بمناسبة احتضان محمد الخامس لمواقف سياسية مثل رسالته إلى الرئيس روزفلت لدى نزول القوات الأمريكية بالمغرب، يبلغه فيها أن المغرب لا يقبل احتلالا من أحد (الوحدة المغربية 27/ 11/ 1942) أو معارضته لانتخاب الفرنسيين القاطنين بالمغرب لنواب عنهم في البرلمان الفرنسي (الوحدة المغربية 1946/5/2) ثم معارضته لكي يشارك هؤلاء الفرنسيون في مجالس منتخبة بالمغرب (منبر الشعب 1950/3/11).

كما نجد في نصوص متعددة حرصاً على تفنيد مزاعم الإدارة الفرنسية حين تسند إلى محمد الخامس موافقته على تدابير قمعية. ومن ذلك مثال في الوحدة المغربية 1945/11/18 يبين أن ما يتم في هذا الباب هو استغلال وضيع.

وتغطي النصوص المنشورة في هذا المجلد فترة ما بين 34 و46التي لم تحظ فيها الحركة الوطنية بالجنوب بصحافة ناطقة باسمها إلا في شهور معدودة وبالتالي فإن الباحث يجد معلومات عن مواقف وقضايا ترجع إلى فترة الحرب وما بعدها. وهي مواقف وقضايا سياسية واجتماعية منها مقال للتنويه بقرار من محمد الخامس لإرساله بعثة طلابية على نفقته إلى فرنسا (الوحدة المغربية 1945/11/29)حيث نجد لائحة أولئك الطلاب هم الطيب بن هيمة- محمد الحلو- حسن الكغاط- محمد السباعي- الطيب بن عمر- محمد الدويري- ابن سالم الكوهن- محمد بن شقرون- محمد زنيبر- مبارك قدارة.

ولا بد أن نعود للقول أن النصوص المنشورة في هذا المجلد نشرت في تطوان وطنجة، ومن هنا فإنها تسجل أن الوطنيين في المنطقتين الإسبانية والدولية كانوا حريصين -من خلال مسألة العرش وغيرها- على أن يؤكدوا رفضهم للتجزئة وتمسكهم بوحدة التراب الوطني من خلال تأكيد سيادة

السلطان المضمونة بالأوفاق الدولية .

وفي "الوحدة المغربية" العدد 99 (39/7/21) مثال يستنكر عدم مرور محمد الخامس بتراب المنطقة الخليفية بالشمال وهو عائد من فرنسا بل دون السماح له بالنزول إلى طنجة التي توقف بمينائها . وتعود "الوحدة المغربية" (46/9/22) في مقال كتبه الأستاذ محمد العربي الزكاري لتناول مسألة الوحدة الترابية وضرورة تجسيدها من خلال "زيارة يجب أن يقوم بها ملك المغرب إلي طنجة والمنطقة الخليفية" . ويقول الكاتب بعد رفض منطق التجزئة "والأغرب من هذا أن جلالة الملك كثيراً ما يصل إلى طنجة عن طريق البحر ولا يسمح لجلالته بالنزول إلى البر ... أما المنطقة الخليفية فلا يسمح لجلالته بزيارتها . . لأنه رغم أن صك الحماية يتعهد بصيانة نفوذ جلالة ملك المغرب، لم يسمح رجال الحماية لجلالة الملك بزيارة ما وراء عرباوة . ذلك السد الفولاذي الذي أقامته الحماية في وجوهنا" . وهنا تنزل كلمة السد الفولاذي التي أطلقها تشرشيل على العالم السوفياتي إذ ذاك في مكانها الصحيح . وبهذا يتبين لماذا كانت زيارة طنجة في 1947 حدثا تاريخيا بكل الأبعاد، وكيف حاول الفرنسيون الحيلولة دون وقوعه بتدبير مجزرة الدار البيضاء .

# مذكراتي في الحركة الوطنية

---

تحت هذا العنوان نشر الأستاذ أبو بكر القادري المجلد الأول من سلسلة "مذكراتي" وهو يتناول الأحداث التي شارك فيها فيما بين 1930 و1940. وهي سنوات التأسيس التي طبعت العمل الوطني في خطابه وتحركاته وأفرزت الخطوط العامة للمشروع الوطني كما تبلور في 11 يناير 1944 ثم في الخمسينات.

يوضح المؤلف منذ البداية وكلما تطلب الأمر أنه يقتصر على تسجيل الحوادث التي كانت له بها صلة مباشرة، ويعتذر عن التعرض لجوانب مرتبطة بالعمل الوطني لكنها تتعلق بأحداث أو جهات يترك لأصحابها الإدلاء بما عندهم بصددها مثل أحداث ومسائل الشمال. " وقد عملت جهدي أن لا أغبن أحداً من إخواني حقه" ص. 11.

وإلى جانب الأحداث التي عاشها مباشرة، فهو يتعرض إلى أحداث مرتبطة بها، صدرت بشأنها شهادات مغايرة، فيضع أمام القارئ العناصر التي تم الإعراب عنها ويتدخل بالتحليل أو التعليق كما يصنع لدى الحديث عن "الطائفة" و"الزاوية" (ص 134 وما بعدها) فهو يورد ما ذكره علال الفاسي والوزاني وبوعياد ويأتي بتدقيقات وملاحظات تُبين التلاقي والتضارب. أو كما يصنع مع الانفصال الأول في كتلة العمل الوطني في 1934 حيث يورد ما ذكره علال في الحركات والوزاني في الجزء الخامس من مذكراته، ويعقب على ذلك مبديا أن الجماعة الوطنية بسلا فوجئت بالخلاف الذي وقع بفاس.

وإلى هذا فإن المؤلف يتناول بعض الموضوعات التي يطرقها بطريقة لا يتبع فيها تسلسل الوقائع بل يفرد للموضوع حيزاً خاصا في الكتاب يضمنه كل معلوماته عن الموضوع ثم ينتقل إلى موضوع

غيره . وهذا شأنه بالنسبة للمسألة البربرية ، فقد وطأ بمقدمة اشتملت على جذور السياسة البربرية التي جاءت بها فرنسا ، والأصداء التي خلفتها في المغرب والخارج ، فرنسا والمشرق ، ويذكر تطورات تلك السياسة وتجلياتها في السياسة والدين والتعليم إلى أن وقع إلغاء الظهير البربري رسميا لدى استعادة الاستقلال .

وهو نفس ما صنع مع السلفية حيث أورد نبذة عن السلفية كما برزت في الأفق الثقافي الديني بالمغرب ، ورجع إلى جذورها الأولى منذ م . سليمان والوهابية إلى أن يذكر انعكاساتها على علاقات الوطنيين مع حلفائهم في فرنسا والإشكالات التي طرحتها تلك العلاقات . وهذا الموضوع كان جديراً بالحيز الذي شغله من الكتاب وهو لا يقل عن ربع الكتاب .

ويأتي المؤلف ببيانات مفيدة ومدققة عن نشوء ردود الفعل في سلا تجاه الظهير البربري ، والدور الذي قام به أبو بكر الصبيحي والاتصالات التي تمت في ذلك المضمار مع الرباط ثم مع فاس وكيفية انتشار الصدى بقوة للتحركات الاحتجاجية الأولى وما تلاها من ذيول استمرت صيف سنة 1930 ثم ما اعقب ذلك من اعتقالات وقرارات نفي أشعرت الجماعات المتفرقة في مختلف المدن بأهمية جميع الجهود ، وبضرورة انفتاح كل واحد على الآخر مع ما صاحب ذلك من تفاعل أدى إلى النسيج الذي عُرِف فيما بعد بالحركة الوطنية ذات الموقف الموحد والتصور المتكامل للمشروع النهضوي المغربي .

والكتاب على هذا هو تاريخ للحركة في الجنوب وخاصة في سلا والرباط مع النكهة الخاصة التي تكتسيها الرواية الشخصية المباشرة . وهو غني بالوثائق والصور التي يحتفظ بها الأستاذ أبو بكر القادري ، وهو بعض ما نجا من فترات القمع التي أدَّت إلى إتلاف الشيء الكثير من الوثائق .

ARCHIVE

ومن خلال نصوص عرائض فاس والرباط وسلا في 1930 نضع أيدينا على النصوص وهي ضالة الباحثين . وقد حرص المؤلف جهده على أن يشفي ظمأ القارئ بإيراد البيانات مذكورة في سياقها الزمني . لكن لم يكن هناك مفر من الاستشهاد بنص هو في حد ذاته لا يذكر تاريخاً وهذا من العيوب التي فاتت على البعض في السابق .

وهو يستفيد من بعض المصادر التي أصبحت معروفة الآن ليأتي ببعض التدقيقات . كما اغتنم نشر بعض الشهادات ليعقب عليها كما يضع مع انتقاد الوزاني لموقف الحزب الوطني إزاء الحرب العالمية الثانية ، أو مع موقف الصبيحي الذي اعتبر أن إلغاء الفصل السادس من الظهير البربري انتصاراً للحركة الاحتجاجية . كما استفاد من بعض النصوص التي وصلته مُعرَّبة فعقب عليها واعطى وجهة نظره فيها .

فليست " مذكراتي " مجرد مادة خام يقتصر فيها المؤلف على ذكر روايته هو للأحداث ، بل انه عمل تركيبي ، فيه الرواية الشخصية ومناقشة ما تم نشره من معلومات وشهادات مغايرة .

وفضلا عن القضية البربرية والمبادرات التنظيمية الأولى هنا وهناك يتعرض المؤلف إلى أحداث

بارزة مثل تقديم المطالب، وتأسيس الحزب الوطني، واحداث بو فكران، وأحداث مراكش، وتأسيس عيد العرش، وسياسة المقيمين المتعاقبين في تلك الفترة مثل بونصو ونوغيس. ويعرج بنا على مسائل تبين لنا اهتمامات الحركة الوطنية في التعليم، والإصلاح الاجتماعي، والصحافة (مغرب والأطلس). وينتهي الكتاب بظروف الحرب التي نودع بها الثلاثينات ونحن نترقب المجلد الثاني الذي سيتابع به الأستاذ أبو بكر القادري باقي مراحل العمل الوطني.

إن فترة 30-1940 هي كما قلنا فترة التأسيس التي خلقت ديناميكية جديدة في المجتمع المغربي، وجهت النخبة إلى الاستجابة للتحدي المتمثل في الهجوم على الكيان المغربي سياسيا وترابياً وهوية لتفتيت هذا الكيان. وكان الجوهر لتلك الاستجابة هو بالذات الانتصاب لصيانة وحدة الكيان الوطني. وهو ما مثلته الانتفاضة ضد الظهير البربري، التي علمت ميلاد الحركة الوطنية الاستقلالية الحاضنة للمشروع النهضوي المغربي.

**م. ع. المساري**

# أنشطة الاتحاد

## ا الندوات والملتقيات

1 - «**الثقافي والسياسي في مغرب اليوم**» مائدة مستديرة نظمها المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بتعاون مع المجلس البلدي لمدينة المحمدية بدار الثقافة العالية يوم السبت 9 يناير 1993 تخليدا للذكرى الأولى لرحيل المناضل السي عبد الرحيم بوعبيد، وذلك بمساهمة الأساتذة عبد الله ساعف، خالد عليوة، كمال عبد اللطيف، عبد الغني أبو العزم، عبد القادر الشاوي، عبد الحميد عقار. أدار أشغال الندوة وقدم لها الأخ محمد الأشعري.

2 - «**المثقفون والمجتمع المدني بالمغرب**» لقاء نقدي عن العدد المزدوج من مجلة آفاق 3-4/1992 بمساهمة الأخ سعيد يقطين الذي قدم ورقة عمل حول المحور أعلاه. أدار الندوة وقدم لها الأخ عبد الحميد عقار، وذلك بمقر اتحاد الكتاب يوم 18 فبراير 1993.

3 - **عرض مسرحي** شعري لفرقة **مسرح اليوم** بعنوان **الشمس تحتضر** من إبداع الشاعر عبد اللطيف اللعبي وإخراج عبد الواحد عوزري وتشخيص ثريا جبران وسيمون الباز. نظم العرض بدار الثقافة العالية بالمحمدية بتعاون مع المجلس البلدي للمدينة يوم السبت 20 فبراير 1993. وتُوِّجَ هذا العرض بلقاء مفتوح شهد حواراً خصبا بين الشاعر عبد اللطيف اللعبي والجمهور. أشرف على تنظيم هذا العرض باسم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب الأخوان عبد القادر الشاوي وعبد الحميد

عقار .

4 - **قراءات** : تحت هذا الشعار نظم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب لقاءات نقدية عن الكتاب الصادر حديثا بالمغرب ، احتفاء منه بهذا الكتاب ، ومساهمة في إثارة الانتباه إلى أهمية القراءة ، ودعما لسبل تداول الكتاب ، علما بأن الحوار والنقاش يمثل أحد قنوات هذا التداول . وفيما يلي البرنامج المفصل لهذه القراءات التي انطلقت يوم 24 فبراير 1993 وتواصلت إلى 4 يونيو 1993 بمقر اتحاد كتاب المغرب بالرباط :

الأربعاء 24 فبراير 1993

- **هبة الفراغ – محمد بنيس**

بمشاركة : علال الحجام –محمد صالحي
أدار اللقاء عبد القادر الشاوي .

الجمعة 26 فبراير 1993

- **ترانيم لتسلية البحر– المهدي أخريف**

بمشاركة : محمد الأشعري –نجيب العوفي ، والمهدي أخريف
أدار اللقاء وقدم له محمد الهرادي .

السبت 6 مارس 1993

- **نقد الشعر في المغرب الحديث – عبد الجليل ناظم**

بمشاركة : حسن بحراوي– سعيد الحنصالي– وعبد الجليل ناظم
أدار اللقاء وقدم له عبد الحميد عقار

الثلاثاء 9 مارس 1993

- **فرق الهواء – عبد الله الريامي**

بمشاركة : محمد عبد الغني– صلاح بوسريف– يوسف فاضل– وعبد الله الريامي .
أدار اللقاء وقدم له عبد الحميد عقار .

الخميس 11 مارس 1993

- **الحي الخلفي – محمد زفزاف**

بمشاركة: إدريس الخوري- نور الدين صدوق
أدار اللقاء وقدم له محمد الهرادي.

الجمعة 12 مارس 1993

■ **الرواية والتراث السردي. سعيد يقطين**

بمشاركة: أحمد بوحسن- بشير القمري، وسعيد يقطين
أدار اللقاء عبد القادر الشاوي.

السبت 13 مارس 1993

■ **حكاية وهم – أحمد المديني**

بمشاركة: حسن نجمي- عبد الرحيم العلام، حسن بحراوي
أدار اللقاء سعيد يقطين.

الثلاثاء 16 مارس 1993

■ **سلستينا – فاضل يوسف**

بمشاركة: سعيد يقطين- عبد الحميد عقار، وفاضل يوسف.
أدار اللقاء محمد الهرادي.

الخميس 18 مارس 1993

■ **الحركات الاستقلالية في المغرب العربي – علال الفاسي**

بمشاركة: محمد زنيبر- محمد العربي المساري- سعيد بنسعيد العلوي.
أدار اللقاء وقدم له عبد الحميد عقار.

الجمعة 16 أبريل 1993

■ **الخطاب الأشعري ـ سعيد بنسعيد العلوي**

بمشاركة الميلودي شغموم، سالم يفوت
أدار اللقاء وقدم له عبد الحميد عقار

الأربعاء 28 أبريل 1993

■ **صياد النعام (قصص) ـ أحمد بوزفور**

بمشاركة زهور كرام، سعيد بوكرامي، أحمد بوزفور
أدار اللقاء محمد الهرادي

الجمعة 30 أبريل

**■ المثقفون والمجتمع المدني بالمغرب**

قراءات في العدد 3-1992/4 من مجلة آفاق
بمشاركة الطاهر بحبوحي، حسن الهبطي
أدار اللقاء وقدم له عبد الله ساعف وعبد الحميد عقار

نظم هذا اللقاء بكلية العلوم القانونية والاجتماعية بالرباط بتعاون وتنسيق بين المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وشعبة القانون العام والعلوم السياسية وشعبة القانون الخاص بالكلية أعلاه.

الخميس 6 ماي 1993

**■ الإيديولوجيا: نحو نظرة تكاملية ـ محمد سبيلا**

بمشاركة كمال عبد اللطيف، حسن أحجيج، محمد سبيلا
أدار اللقاء عبد الحميد عقار

الجمعة 7 ماي 1993

**■ ظواهر نصية (دراسات) ـ نجيب العوفي**

بمشاركة عبد الجليل ناظم، محمد أسويرتي، نجيب العوفي
أدار اللقاء عبد القادر الشاوي

الثلاثاء 11 ماي 1993

**■ «حرقة حديدية» (شعر) بالفرنسية – محمد العلوي البلغيثي**

بمشاركة عبد الحي الديوري، محمد الشركي، محمد العلوي البلغيثي
أدار اللقاء عبد الحميد عقار

الأربعاء 12 ماي 1993

**■ زمن الأخطاء (رواية) – محمد شكري**

بمشاركة ابراهيم الخطيب، عبد القادر الشاوي، ومحمد شكري
أدار اللقاء وقدم له محمد برادة

الخميس 13 ماي 1993

- **برج السعود (رواية) - مبارك ربيع**

بمشاركة عبد الفتاح الحجمري، ومبارك ربيع

أدار اللقاء محمد الهرادي

الثلاثاء 18 ماي 1993

- **شمس الظلمات (بالفرنسية) رواية - عبد الحق سرحان**

بمشاركة عبد الحميد أجماهري

أدار اللقاء وقدم له عبد القادر الشاوي

الجمعة 21 ماي 1993

- **في المسألة التربوية (دراسات) - مصطفى محسن**

بمشاركة مصطفى حدية، محمد بوبكري، ومصطفى لحسن

أدار اللقاء محمد الهرادي

الخميس 27 ماي 1993

- **المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي: الحكاية والبركة. (دراسة) - الميلودي شغموم.**

بمشاركة فريد الزاهي الميلودي شغموم

أدار اللقاء وقدم له عبد الحميد عقار

5 - **اللقاء الثقافي لمدينة تازة:**

نظم هذا اللقاء بمدينة تازة بتعاون بين المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وتنسيق مع المجلسين البلديين للمدينة يومي 8، 9 ماي 1993 وفق البرنامج التالي:

السبت 8 ماي 1993

- **تجربة اتحاد كتاب المغرب وأسئلة الثقافة المغربية**: محمد الأشعري

مجمع الصناعة التقليدية بتازة السفلى، السادسة والنصف مساء.

الأحد 9 ماي 1993

■ **التجربة الشعرية في منشورات اتحاد كتاب المغرب**: عبد القادر الشاوي

■ **التجربة القصصية في منشورات اتحاد كتاب المغرب**: عبد الحميد عقار
مدرسة أبي الحسن المريني بالمشور بتازة العليا، الخامسة مساء.

■ حفل فني أحيته **فرقة الرائد الموسيقية** بقاعة الحفلات بتازة السفلى في التاسعة ليلا في اختتام اليومين الثقافيين.

■ وبموازاة هذا اللقاء الثقافي أقيم معرض لمنشورات اتحاد كتاب المغرب بنفس القاعات التي شهدت وقائع هذا النشاط.

6 – **الملتقى الوطني الثالث للقصة القصيرة** تحت شعار: **«التجنيس والمرجعية في الكتابة القصصية بالمغرب»**، وذلك بمدينة القنيطرة أيام 14- 15- 16ماي 1993 بتعاون وتنسيق بين المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، وجمعية الشعلة، والجماعة الحضرية للقنيطرة معمورة. وقد اشتمل الملتقى على عدة أنشطة وفعاليات ثقافية متنوعة وقراءات قصصية، وعروض نقدية، وعروض تشكيلية وموسيقية ومسرحية، وساخرة:

شارك في القراءات القصصية محمد زفزاف، لطيفة باقا، حسن البقالي، الجلالي الطاهر جلوفات، ربيعة ريحان، عبد المجيد الهواس، عبد السلام الطويل، الحبيب الدايم ربي، عبد النبي دشين، رجاء الطالبي، محمد عز الدين التازي.

وشارك في جلستي العروض النقدية حول محور الملتقى محمد برادة، محمد المعتصم، أحمد بوزفور، محمد عز الدين التازي.

وشارك في تقديم التجربة القصصية لدى القاص محمد ابراهيم بوعلو أحمد زيادي والمهدي الودغيري، وحسن بحراوي، وقد تغيب القاص عن أشغال الملتقى.

قدم الورقة التركيبية عن أشغال الملتقى الثالث للقصة عبد الرحيم المودن.

أما العروض الفنية فقد شهدت تقديم مسرحية «السرجان والميزان» من إخراج عبد المجيد فنيش، وحفلات موسيقية بمشاركة مجموعة عشق من القنيطرة وصلاح الطويل، ومحمد جمال الدين بك، وحفل فكاهي ساخر للثنائي بنبراهيم واهنيني.

أشرف على تنظيم هذا الملتقى باسم المكتب المركزي الإخوة عبد القادر الشاوي، عبد الحميد عقار، حسن بحراوي، محمد الهرادي.

وقد تميزت جلستا الافتتاح والاختتام بكلمات توجيهية وترحيبية لاتحاد كتاب المغرب وجمعية الشعلة وبلدية القنيطرة معمورة، أكدوا فيها أهمية الملتقى، وأهمية جهود التنسيق التي تثمر مثل هذه الأنشطة الخصبة والغنية بأسئلتها ورموزها وإبداعاتها، كما عبروا عن الحاجة الملحة إلى تطوير وسائل التداول الثقافي والإبداعي بالمغرب. مثلما كانت الجلسة التركيبية الخاصة بالمساهمين في الملتقى فرصة نقدية وواعية للوقوف على بعض السلبيات، واقتراح السبل الممكنة للمحافظة على الملتقى وتطويره إيجابيا في الآن ذاته، حتى يستوعب مجمل التحولات التي تعيشها الكتابة القصصية بالمغرب في سياق تحولات ثقافة عامة وأشمل.

### 7 - «**رسائل علُّو**»، فيلم متميز عن الهجرة :

بتعاون بين المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب والنقابة الوطنية للصحافة المغربية تم عرض فيلم «**رسائل علُّو**» بمسرح محمد الخامس بالرباط يوم الإثنين 19 أبريل 1993 وهو للمخرج الأسباني **سونتسو ارمنداريس**. وقد اعتمد من حيث البناء على التسلسل الكرونولوجي لأحداث القصة وعلى الدقة الكبيرة في التصوير والتقاط المشاهد وتقطيعها سينمائيا، وبخاصة في تصوير مناخات الشوارع في المدن الكبرى كمدريد وبرشلونة، وللأماكن الخلفية حيث يقيم الهاجرون، وحقول الشغل أو لأماكن السهر والتلاقي. وقد أحرز الفيلم على جائزة أحسن ممثل في مهرجان سان سبستيان سنة 1990.

## II) معارض تشكيلية ونحتية :

معرض **عبد الرحمان رحول** الخاص بـ **المنحوتات والجداريات الطينية**. برواق متحف الأدواية بالرباط من 19 فبراير إلى 2 مارس 1993. عن هذا المعرض كتب الروائي يوسف فاضل تحت عنوان **للطين ولادة جليلة** يقول: «ها هي كومة الطين أمامك، صامتة، هادئة، داكنة، مستغلقة، مهملة، ميئوس منها تكاد تقول، لولا أنه الطين. وللطين لحظته، لحظة تجليه، عندما تلامسه نارُ الفنّان. عندما تنفث الأصابع الفنانة روحها في الطين سينهض من استرخائه القديم، ليفصح عما

فيه، يجلوا عن روحه الخفية. وعن سره». وبموازاة هذا المعرض نظم المكتب المركزي ندوة عن وضعية النحت بالمغرب انطلاقا من تجربة التشكيلي والنحات المغربي عبد الرحمان رحول، وذلك بمساهمة ادريس الخوري، حسن نجمي، محمد الهرادي، عبد القادر الشاوي. وذلك بمقر اتحاد كتاب المغرب يوم الجمعة 26 فبراير 1993.

- معرض **عبد الكريم الأزهر** بقاعة النادرة بالرباط من 3 إلى 15 ماي 1993. وفي تقديمه للوحات هذا المعرض، كتب الشاعر محمد الأشعري تحت عنوان «شعرية المتاهة» يقول: "إن لوحات الأزهر هي مزيج من «المعادلة» و«التميمية»، وهي بذلك تشكيل لشعرية الغامض، فالأرقام والمتاهات هي سفر في حركة لا يقولها الترقيم الجامد ولا عقارب الساعة البكماء، بل اندماج هذا «المجرد» في حيوية التنسيق، وفي تماهي الألوان المفاجئة بانتقالاتها وتوهجاتها، وانطفاءاتها".
- معرض **گرافيك** 93 بمشاركة الفنانين: بليلي، بميش، الأزهر، زكاري، فاتحي، هبولي، كنتور. وذلك ببهو وزارة الشؤون الثقافية بالرباط من 3 إلى 15 يونيو 1993.

## III) أعضاء جدد في الاتحاد

في اجتماعه العادي بتاريخ 27 أبريل 1993 قبل المكتب المركزي العضوية في اتحاد كتاب المغرب بالنسبة للإخوة:

- عبد المجيد الهواس - الزهرة المنصوري - عبد الدين حمروش - أحمد شراك - محمد سعيد سوسان.

## IV) منشورات الاتحاد:

أصدر اتحاد كتاب المغرب خلال النصف الأول من سنة 1993 ما يلي:

- دينامية النص الروائي (دراسات) أحمد اليبوري
- الليالي البيضاء (قصص) عبد المجيد الهواس
- وردة النار (شعر) عبد الدين حمروش
- ما الذي نفعله؟ (قصص) لطيفة باقا
- الأخطبوط (مسرحية) الزبير بن بوشتى
- مجلة **آفاق** عـ 1 / يونيو 1993.

## V) لجنة التنسيق:

بدعوة من المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب، عقدت لجنة التنسيق المكوَّنة من كتاب فروع الاتحاد أو من ينوب عنهم، دورة عادية يوم السبت 5 يونيو 1993 بمقر الاتحاد بالرباط. وذلك بحضور الإخوة رشيد يحياوي عن فرع أكادير والعربي بنجلون عن فرع القنيطرة، وأنور المرتجي عن فرع فاس، وعبد الرحمان بوعلي عن فرع وجدة، بينما اعتذر فرع مكناس، وتغيب كتاب باقي الفروع. وحضره عن المكتب المركزي الإخوة محمد الأشعري، عبد القادر الشاوي، عبد الحميد عقار، سعيد يقطين، محمد الهرادي.

وبعد مناقشة مختلف النقط المدرجة في جدول الأعمال، وبعد تبادل الرأي ووجهات النظر، تقرر ما يلي:

أن يكون تاريخ انعقاد **المؤتمر الثاني عشر** للاتحاد أيام الجمعة والسبت والأحد 26-27-28 نوفمبر 1993، على أن يحدد مقر انعقاده في اجتماع لاحق للجنة.

تجتمع لجنة التنسيق في دورة جديدة يوم السبت 18 سبتمبر 1993 بمقر الاتحاد بالرباط في العاشرة صباحا.

تنطلق اجتماعات اللجنة التحضيرية للمؤتمر 12 يوم السبت 25 سبتمبر 1993.

## VI) من مواقف الاتحاد

### اتحاد كتاب المغرب يدين سياسة التهجير الاسرائيلية :

يتابع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بقلق وضعية المهجرين الفلسطينيين من أراضيهم قسرا من طرف سلطات العدو الصهيوني، وما آلت إليه هذه الوضعية المأساوية من عذابات إنسانية حقيقية في ظل التعنت الذي يطبع الممارسات العنصرية للكيان الصهيوني.

ووعيا من اتحاد كتاب المغرب بطبيعة هذه الوضعية، وإيمانا منه بعدالة القضية الفلسطينية وحقها الطبيعي في إقامة دولتها المستقلة، وتأكيدا لموقفه الثابت المناصر للانتفاضة الفلسطينية المجيدة، فإنه يدين سياسة التهجير التي يمارسها الاحتلال الصهيوني ويندد بقراراته الإرهابية الرامية إلى تصفية المقاومة الفلسطينية، كما يهيب بجميع المثقفين والمبدعين إلى الالتفاف بمختلف الوسائل والإمكانيات حول قضية الشعب الفلسطيني مجددا وفضح الأساليب العنصرية الممارسة في حقه.

1992-12-31

المكتب المركزي

## اتحاد كتاب المغرب يؤكد تضامنه مع المناضل نوبير الأموي:

لقد تابع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بانشغال كبير أطوار المحاكمة التي واجهها المناضل نوبير الأموي، الكاتب العام للكنفدرالية الديمقراطية للشغل وعضو المكتب السياسي للاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية، أمام محكمة الاستئناف بالرباط.

إن المكتب المركزي يسجل باستنكار ما تعرض له هذا الملف من تأخير أولا، ومن عدم توفير الظروف الملائمة لتأمين حقوق الدفاع وضمان السير العادل للمحاكمة ثانا. ويؤكد بالمناسبة تضامنه مع المناضل نوبير الأموي ومن خلاله مع الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية والكنفدرالية الديمقراطية للشغل، ويطالب من جديد بإطلاق سراحه فورا وكافة المعتقلين السياسيين بالمغرب احتراما لحرية الرأي والتعبير وللحق في النقد والاختلاف، وحتى يكون لخطاب الشفافية والديمقراطية بعض المصداقية، في مرحلة أصبحت فيها المطالبة بإقامة دولة المؤسسات، وفصل السلط وفتح ملفات الإثراء غير المشروع، أمرا ملحا وغير قابل للتأجيل.

الرباط 1993/2/2
المكتب المركزي

## ومع الاستاذ احمد البلعيشي:

تابع المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بانشغال أطوار المحاكمة التي تعرض لها الأستاذ أحمد البلعيشي على إثر مشاركته في برنامج تلفزيوني عن (الهجرة السرية إلى أوربا).

واتحاد كتاب المغرب انطلاقا من مناصرته لحرية الرأي والتعبير، واعتبارا منه لما سجلته هيئة الدفاع من خروقات أثّرتْ في السير العادل للمحاكمة، فإنه يؤكد تضامنه التام مع الأستاذ أحمد البلعيشي ويطالب بإطلاق سراحه وسراح جميع المعتقلين السياسيين في البلاد، صونا للحق في النقد واحتراما لحرية الرأي والتعبير.

8 مارس 1993
المكتب المركزي

## اتحاد كتاب المغرب يتضامن مع المنظمات النسائية المغربية:

على إثر القرار الذي اتخذته السلطات المحلية بمنع تظاهرة القطاعات والمنظمات والجمعيات النسائية احتجاجا على تنامي ظاهرة التحرش والعنف الجنسي ضد النساء والتي كشفت فضيحة ثابت أوجها خطيرة منها، فإن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب يستنكر بشدة هذا المس الخطير

بحرية التعبير والرأي، ويعرب عن تضامنه الكامل مع الهيئات الداعية إلى التظاهرة إيمانا منه بأن تكريس الحرية والكرامة والديمقراطية لن يتأتى بغير صيانة كل حقوق المرأة وعلى رأسها حقها في العمل وفي المشاركة في الحياة العامة باحترام كامل لحريتها الفردية ولكرامتها.

وإن المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب ليدعو كافة الكتاب والمثقفين للوقوف ضد كل محاولة لمصادرة هذه الحقوق الشرعية، بنفس القوة التي يقفون بها ضد التسلط والفساد واستغلال النفوذ.

1993-4-6

المكتب المركزي

## اتحاد كتاب المغرب ينعي الباحث محمد بن تاويت التطواني:

تلقى المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب بألم وحزن عميقين نبأ وفاة فقيد البحث العلمي والجامعة بالمغرب الأستاذ المحقق محمد بن تاويت التطواني عضو اتحاد كتاب المغرب، وصاحب الفضل الكريم في إغناء الثقافة المغربية والعربية بالجيِّد والمفيد من البحوث والدراسات والتحقيقات، وبالترجمات عن الفارسية والتركية وغيرهما. والمكتب المركزي وهو ينعي لأعضاء الاتحاد الفقيد الراحل ليعبر باسمهم لعائلة الفقيد ولأصدقائه عن أحر التعازي وصادق المواساة، آملا أن يكون فيما خلَّفه من آثار علمية وأدبية غنية ومتنوعة، وفيما كوَّنه من طلاب وباحثين خير العزاء وجميل الصبر.

المكتب المركزي

## رئيس اتحاد كتاب المغرب يستنكر اغتيال الكاتب الجزائري الطاهر جعوط:

يمثل سقوط الكاتب الطاهر جعوط برصاص الاغتيال بالنسبة لي، أقصى درجات العنف والإلغاء. فها هو القتل الذي أصبح للأسف وسيلة للتصفية السياسية في بلد شقيق قد أصبح أكثر من ذلك: أسلوبا لفرض الصمت، وإرهاب الاختلاف وإدخال الكلمة والكتابة بدورهما إلى جحيم الحقد ورفض الآخر.

إننا في اتحاد كتاب المغرب متألمون جدا لهذا التطور الخطير في مسار العنف بالجزائر، وإذ نعرب عن استنكارنا الشديد لاغتيال الكاتب الجزائري الطاهر جعوط، فإننا ندعو كل الكتاب المغاربيين للوقوف بجرأة ضد هذه الأساليب.

الرباط 3 يونيو 1993

**محمد الأشعري**

رئيس اتحاد كتاب المغرب

## VII) علاقات الاتحاد

### مغاربيا وعربيا

قرر المؤتمر 18 للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب الذي انعقد بعمان (بالأردن) أيام 12-16 ديسمبر 1992، **عَقْدَ المؤتمر 19 للاتحاد العام بالمغرب**، مصادقة منه على اقتراح تقدم به باسم الوفد المغربي إلى المؤتمر الأخ محمد الأشعري رئيس اتحاد كتاب المغرب. وقرر أيضا أن يكون نشاطه المواكب مكرّساً لـ «**ملتقى الأدباء الشباب بالعالم العربي**». وفور عودة وفد اتحاد كتاب المغرب من عمان عقد بمقر الاتحاد بالرباط يوم الثلاثاء 1992/12/22 ندوة صحفية قدم فيها الأخ محمد الأشعري عرضا عن أشغال المؤتمر 18 وعن قرار عقد المؤتمر بالمغرب وعن تصورات اتحاد كتاب المغرب لمسؤولية الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب وعن الوظائف التي بإمكانه أن يضطلع بها خدمة للإبداع والثقافة العربيين، وأجاب عن أسئلة الصحفيين ممثلي الصحف الوطنية والعربية والإذاعة المركزية بالرباط.

تعذّر على المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب أن يحضر في أشغال اجتماع المكتب الدائم للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، وفي أعمال ندوة الرواية العربية المنعقدان بطرابلس (ليبيا) أيام 17-19 ماي 1993 لأسباب تنظيمية حالت دون توصل الاتحاد بتذكرتي السفر، حيث كان من المنتظر أن يمثل الأخ عبد القادر الشاوي اتحاد كتاب المغرب في اجتماع المكتب الدائم وأن يساهم الأخ عبد الرحمان بو علي باسم اتحاد الكتاب في ندوة الرواية العربية. وحرصا من المكتب المركزي على الاضطلاع بمسؤوليته في الاتحاد العام للأدباء العرب بعث الأخ رئيس الاتحاد إلى الاجتماع المذكور بتصور اتحاد كتاب المغرب عن ملتقى الأدباء الشباب المواكب لأشغال المؤتمر 19 للاتحاد العام، وبورقة عمل عن مجلة «الكاتب العربي». كما بعث إلى الإخوة مسؤولي روابط واتحادات كتاب المغرب العربي بمشروع ورقة عمل عن فدرالية الكتاب والأدباء بالمغرب العربي للمناقشة وإبداء الرأي تمهيداً لاجتماع تأسيسي سيعقد فيما بعد.

### مغربيا:

#### 1 - في المستوى الشعبي

تلبية لدعوة من المكتب السياسي، ساهم المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب في المهرجان

الوطني بمناسبة الذكرى الأولى لرحيل فقيد الديموقراطية بالمغرب السي عبد الرحيم بوعبيد والذي نظمه الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بمسرح محمد الخامس بالرباط يوم السبت 9 يناير 1992 . وقد ألقى الأخ محمد الأشعري رئيس اتحاد كتاب المغرب كلمة باسم الاتحاد في هذا المهرجان .

مثَّل الأخ عبد الحميد عقار الكاتب العام للاتحاد المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب في أشغال مناظرة «**حرية التعبير بين الصحافة والدفاع**»، تلبية لدعوة من جمعية هيئات المحامين بالمغرب . وذلك خلال يومي 12–13 فبراير 1993 بفندق سفير بالدار البيضاء .

ألقى الأخ عبد القادر الشاوي نائب رئيس الاتحاد كلمة باسم المكتب المركزي في مهرجان الذكرى الأولى لرحيل الشاعرة والمناضلة ثريا السقاط وهي الذكرى التي أحياها الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية بالمركب الثقافي للمعاريف بالدار البيضاء يوم السبت 20 فبراير 1993 .

وبدعوة من المجلس البلدي لمدينة صفرو وجمعية أصدقاء المعتمد بتعاون مع المجلس البلدي لشفشاون ساهم الأخ محمد الأشعري رئيس الاتحاد في تنشيط لقاءين ثقافيين في موضوع : **أسئلة الثقافة بالمغرب** . وذلك في كل من مدينتي صفرو وشفشاون وأقيم بالمناسبة معرض لمنشورات اتحاد كتاب المغرب .

انتدب المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب الأخ عبد الحميد عقار لتمثيله في أشغال مهرجان الشعر المغربي الثاني عشر بشفشاون أيام 1–4 أبريل 1993 والذي تنظمه جمعية أصدقاء المعتمد بشفشاون . وقد ألقى الأخ عبد الحميد عقار كلمة باسم المكتب المركزي في الجلسة الافتتاحية للمهرجان .

انتدب المكتب المركزى الأخ عبد القادر الشاوي لتمثيل اتحاد كتاب المغرب والمساهمة باسمه في الأيام الدراسية عن الفقيد **محمد بن تاويت التطواني** والتي نظمت بتطوان من طرف جمعية قدماء تلاميذ ثانوية القاضي عياض ، وفرعي اتحاد الكتاب بتطوان وطنجة ونادي 21 وذلك أيام 9–10–11 أبريل 1993 حيث ألقى الأخ الشاوي كلمة عن الفقيد في الجلسة الافتتاحية لهذه الأيام .

## 2 – في المستوى الرسمي

اتحاد كتاب المغرب يشارك في المجلس الوطني للثقافة : انتدب المكتب المركزي لاتحاد كتاب المغرب وفدا يتألف من الإخوة محمد الأشعري ، عبد القادر الشاوي ، عبد الحميد عقار ، محمد

الهرادي، نجيب خداري لتمثيل الاتحاد في أشغال المجلس الوطني للثقافة. هذا المجلس أشرفت عليه ونظمته وزارة الشؤون الثقافية وذلك خلال يومي 18-19 يناير 1993 بالرباط.

ويساهم الأخ محمد الأشعري باسم الاتحاد في اجتماعات **لجنة المتابعة** المنبثقة عن المجلس والتي عهد إليها بالنظر في التوصيات والمتلمسات ومتابعة سير إنجازها أو الإعداد لذلك.

وانتدب المكتب المركزي الأخ محمد الهرادي لتمثيل اتحاد كتاب المغرب في أشغال مناظرة «**الثقافة واللا مركزية**» والتي نظمتها وزارة الشؤون الثقافية بتعاون مع وزارة الداخلية والإعلام. وذلك بتطوان خلال يومي 25-26 ماي 1993.

## اتحاد كتاب المغرب يشارك في المناظرة الوطنية للإعلام والاتصال:

تحت شعار «**فضاء الإعلام المغربي: رهانات المستقبل**» انعقدت بالرباط أيام 31/30/29 مارس 1993 المناظرة الوطنية الأولى للإعلام والاتصال من تنظيم وإشراف وزارة الإعلام. وقد شارك اتحاد كتاب المغرب في أشغال المناظرة وفي الأعمال التحضيرية حيث ترأس الأخ محمد الأشعري رئيس الاتحاد **مجموعة الإبداع ووسائل الاتصال**، وهي المجموعة السابعة ضمن مجموعات العمل التي اضطلعت بالتحضير للمناظرة وبإعداد مشاريع وأوراق العمل، وجدادات الإنجاز والتطبيق، ومشاريع التصورات الخاصة بمختلف قضايا الإعلام بالمغرب. وقد انتدب المكتب المركزي وفدا يتألف من الإخوة محمد الأشعري، عبد القادر الشاوي، عبد الحميد عقار، محمد الهرادي لتمثيل الاتحاد في المناظرة. وفيما يليّ وثيقتان تمثلان جانبا من مساهمة اتحاد الكتاب في أشغال المناظرة وفي التحضير لها: مشروع ورقة العمل عن «الإبداع ووسائل الاتصال»، وكلمة اتحاد الكتاب في الجلسة الافتتاحية:

# المناظرة الوطنية الأولى للإعلام والاتصال
## مجموعة الإبداع ووسائل الاتصال

**اللجنة التحضيرية**

**مجموعة العمل السابعة: الإبداع ووسائل الإعلام والاتصال**

رئيس المجموعة : **محمد الأشعري**

المقرر : **مصطفى المسناوي**

مشروع ورقة العمل

(ديباجة)

يقصد بالإبداع في هذه الورقة مجموع أشكال التعبير الأدبي والفني التي تتوسل باللفظ أو بالريشة أو بالصورة أو بالحركة أو بالإيقاع أو بالاستعراض والتشخيص ومختلف صنوف الإبداع اليدوي "زخرفة، نقش، حفر، تزويق . . . الخ" . ومما لاشك فيه أن الإبداع بمختلف تعبيراته هذه له أهمية قصوى في :

- إبراز الهوية والحفاظ عليها .
- التعبير عن الوجدان الفردي والجماعي
- تقوية الحس بالانتماء الوطني والتفتح الإنساني، بما أن الإبداع يمثل مظهراً من مظاهر الحضارة للشعوب والأمم .

والإبداع المغربي، قياسا إلى هذه المبادئ العامة . يتميز بـ :

- وجود تراكم كمي ملحوظ في مختلف أشكاله وأدواته ولغاته .
- غناه وتنوع تجاربه واتجاهاته الفنية والتعبيرية بتنوع مصادر هذا الإبداع ومكوناته الطبيعية والمجتمعية واللغوية والحضارية .
- صداه الإيجابي الآخذ في الاتساع جهويا وعربيا .

أما وسائل الاتصال والإعلام فالمقصود بها في هذه الورقة مختلف القنوات والجهات والمؤسسات التي تضطلع بمهام التواصل والنشر والتداول عبر الوسائط السمعية المرئية أو المكتوبة وغيرها .

ومن المؤكد أن وسائل الإعلام والاتصال أصبحت في الوقت الراهن بالغة الأهمية والخطورة

في النقل والإبلاغ والأخبار والمساهمة في تشكيل أنماط الوعي والمعرفة . . . الخ ، وفي تكييف الرأي والسلوكات .

كما أنها تستطيع أن تبرز الوجه الحقيقي لمستوى الإبداع بمظاهره المتنوعة وتراكماته المكتسبة وبلغاته وأدواته المتعددة ، فضلا عن كونها هي الأخرى أداة إبداع بامتياز .

غير أن الواقع الراهن لعلاقة الإبداع وبوسائل الاتصال والإعلام بالمغرب وبخاصة في الإعلام المرئي تتسم في طابعها العام ، بخلل كبير يقلل من فعالية هذه الوسائل ويضعف دورها في دعم الإبداع والاستفادة منه وإفادته يتجلى في :

- ضعف الحضور الإبداعي والثقافي بها ، إخبارا وإنتاجا .
- تهميش جوانب أساسية من الإبداع والممارسات الثقافية بالمغرب ، وهزال ما يقدم منهما بشكل يسيء في الغالب الى واقعهما الحقيقي .
- غياب تعاون مثمر ومنتج بين وسائل الاتصال والإعلام ، وبخاصة منها المرئية والسمعية وبين المبدعين .
- التعتيم على الجوانب المشرقة والحداثية والفنية التي تظهر القدرات والمهارات الإبداعية .

هذه المظاهر وغيرها تبرز جانبا من العوائق التي تحول دون قيام وسائل الإعلام والاتصال بدورها المأمول في التنمية الثقافية . ولا يمكنها أن تضطلع بدورها على الوجه المرغوب فيه إلا بمراعاة التوجهات التالية :

- استقلالها التام ، ماليا وإداريا وتنظيميا ، عن الجهاز الحكومي .
- قدرتها على إبراز التعددية التي تميز الثقافة والإبداع المغربيين مادة وعناصر تكوينية ولغة .
- وجود استراتيجية وطنية متفتحة للإعلام والتواصل تضعها وتشرف على إنجازها هيئة عليا تتكون من ذوي الاختصاص والاهتمام وبمساهمة مختلف مكونات المجتمع .
- توفير بنيات التداول الضامنة لفعالية الإعلام والاتصال والتي تستفيد من مكتسبات الثقافة والإبداع وتفيدهما في الوقت نفسه .
- دمقرطة وسائل الإعلام والاتصال على أساس المساواة والتكافؤ بين مكونات المجتمع في الاستفادة منهما والتسيير الديمقراطي الذي يفصل بين المستوى الإداري والمستوى المهني الإبداعي ، وضمان الحرية التامة في العمل الإعلامي ضمانا للجودة والاجتهاد والإبداع ، وتكريسا لروح المسؤولية .

- ان تحقيق هذه المبادئ والتوجهات يتطلب أخذ الاقتراحات التالية بعين الاعتبار :

## المقتضيات الأساسية:

1) ضرورة إحداث نظام خاص للمبدعين في القطاع الإعلامي يراعي خبرتهم الفنية وطبيعة عملهم، خارج التصنيفات الإدارية الجاري بها العمل، ويكون بمثابة وضع اعتباري يحصن مبدع الإعلام من كل تدخل خارجي عن أخلاقيات المهنة ومقتضياتها.

2) تطوير الجانب الإخباري المتعلق بالإبداع داخل المجال السمعي البصري بحيث يغطي وعلى نحو شامل، مجموع الإنتاج الثقافي والإبداعي في مجالات الكتابة والمسرح والسينما والموسيقى والفنون التشكيلية، مراعاة لضرورة التفتح على الثقافة والإبداع الإنسانيين.

3) خلق علاقات تعاون أقوى وأمتن بين الإنتاج الإبداعي المغربي ووسائل الاتصال المسموعة-المرئية في اتجاه إنتاج مسرحيات وأفلام وبرامج تستمد مادتها من المنتوج الإبداعي المغربي، بمختلف تعبيراته ولغاته.

4) ضرورة إحداث قطاع للإنتاج مستقل من النواحي الإدارية والتنظيمية والمالية عن قطاعي البث والتسيير داخل مؤسسات الإعلام العمومي السمعي- البصري.

5) ضرورة فرض حصة من البث الإذاعي والتلفزي لتقديم الإنتاج الثقافي والإبداعي، وضمنه الإنتاج المغربي، وذلك بالتأكيد على النسبة والحصة ضمن دفتر تحملات، سواء بالنسبة للقطاع العام أو الخاص.

6) ضرورة إحداث برنامج للتكوين، وللتكوين المستمر، في مجال الفنون الغرافيكية، والإعلاميات يستفيد منه الصحفيون المشتغلون بالصحافة المكتوبة، وبالإعلام السمعي-البصري، وتخصص له منح رسمية من قبل الحكومة.

7) ضرورة وضع عقد نموذجي ينظم العلاقة بين أجهزة الإعلام السمعية. البصرية والمبدع المتعامل معها.

8) ضرورة تحفيز القطاع الخاص على الاستثمار في مجالات الاتصال والإعلام بما يخدم تطويرها وفعاليتها ويطور علاقاتها بالإبداع والثقافة.

## إنعاش الإنتاج والاستهلاك في قطاع الإبداع

### أ- قطاع الكتاب والنشر:

- إحداث قوانين تشجيعية في الاستثمار المتعلق بهذا القطاع.
- إعفاء الكتاب الإبداعي من الضرائب

- الإعلان المجاني في الإذاعة والتلفزة عن الكتب الإبداعية والبرامج الثقافية .
- الاقتناء التشجيعي للكتاب الإبداعي (وزارة التربية- الثقافة- الجماعات المحلية- وزارة الخارجية. . .)

### ب - قطاع الفنون البصرية والتراث الشعبي

- وضع مراسم رهن إشارة الفنانين التشكيليين في مختلف المدن المغربية .
- إنشاء مركز وطني للفنون المعاصرة بالمغرب .
- تخصيص جزء من ميزانيات الجماعات المحلية للاهتمام بفضاء المدن، بإشراك الفنانين في معالجتها، وإخضاع ذلك لمراقبة هيئة وطنية مستقلة .
- إنشاء متحف وطني للمنتوج المغربي في مجالات النسيج والتعدين والحلي والملابس والخزف والصناعات الخشبية .

### ج - قطاع السينما والمسرح:

- إحداث التشريعات الضرورية المساعدة على الإنتاج والتسويق
- بناء هياكل للإنتاج والتوزيع بالمغرب .
- تخصيص تمويلات للمنح الدراسية ومنح التكوين .
- إقامة مهرجانات سنوية للسينما والمسرح .
- المساعدة علي تداول الإبداع المغربي بمختلف جوانبه في مجال الكاسيط والفيديو كاسيط .

### د - قطاع التنشيط والتأطير:

دمقرطة التحويلات المخصصة للجمعيات الثقافية .

- (في هذا الإطار تمتيع المبديعين المغاربة من خلال تنظيمهم اتحاد كتاب المغرب بالامتيازات التي تخولها صفة "جمعية ذات نفع عام").
- ضرورة تمتيع الكاتب المبدع بوضع قانوني يتناسب مع طبيعة عمله الإبداعي ومكانته الاعتبارية في المجتمع .
- حماية حقوق المبدعين المغاربة، داخل المغرب وخارجه، ومن شروط تحقيق ذلك إعادة هيكلة المكتب المغربي لحقوق المؤلفين، بشكل يضمن إشراف المبدعين المعنيين على تسيير

هذه المؤسسة .

يمثل هذا المشروع خلاصة المناقشات والتحليلات التي شهدتها اجتماعات هذه المجموعة بمقر اتحاد كتاب المغرب خلال يومي الجمعة والسبت 13/12 مارس وشارك فيها كتاب وفنانون وإعلاميون وسينمائيون وصحفيون ومنتخبون وبنكيون وعاملون في قطاع الاشهار .

وتالفت لجنة صياغة المشروع من الإخوة عبد القادر الشاوي، مصطفى المسناوي، عبد الحميد عقار و بنعيسى حجي، محمد الأشعري .

## 2-كلمة **اتحاد** كتاب المغرب في الجلسة الافتتاحية

**عبد الحميد عقار**، الكاتب العام للاتحاد

أتشرف باسم اتحاد كتاب المغرب أن أحييكم متناظرين وملاحظين وضيوفاً . وأسجل في البداية أهمية انعقاد مناظرة وطنية للإعلام والاتصال إذا ما توفرت الإرادة السياسية لإنجاز ما ستسفر عنه من نتائج وتوصيات واقتراحات .

المناظرة وبحكم الأطراف التي تشكلها وساهمت في الإعداد والتحضير لها هي إطار للتأمل وإعادة النظر في واقع وسائل الإعلام والاتصال، وفي السياسة الإعلامية الرسمية السائدة حاليا . إنها إطار للتفكير والبحث الجماعيين في سُبُل تجاوز العوائق التي تحول دون قيام وسائل الإعلام الرسمية بدورها المنشود في الإبلاغ والإبداع . والمناظرة بعد ذلك تشكل منبرا للحوار وتبادل الرأي من أجل صياغة اختيارات وطنية للنهوض بالإعلام والاتصال، ولتحريرهما من القيود والصعوبات ونقص الفعالية، وللتأكيد الجماعي على أهمية احترام حرية الرأي والتعبير، من حيث هما الضمانة الأساسية لتطور الإعلام ببلادنا ولمنحه المصداقية اللازمة .

مثلما تعتبر المناظرة، أو هكذا فهمناها على الأقل في اتحاد كتاب المغرب، مؤشراً على إرادة الإصغاء لدى المسؤولين من أجل الشروع في حل معضلة الإعلام والاتصال ببلادنا، بعدما ظلت الصحافة الوطنية ومنذ مدة تثير الانتباه وتنتقد وتحلل ما انتهت إليه وسائل الإعلام والاتصال الرسمية بالمغرب من ضعف وأحادية في الاتجاه ولا ديمقوقراطية في التوجه .

ذلك وغيره هو الذي حفزنا في اتحاد كتاب المغرب على المساهمة في المناظرة الوطنية الأولى للإعلام والاتصال، وقبل ذلك في أشغال المراحل التحضيرية لها . هذه المساهمة كانت بالأساس من خلال "مجموعة الإبداع ووسائل الإعلام والاتصال" التي تولَّى رئاستها وتنسيق أعمالها . وبعد سلسلة من الاجتماعات والاستشارات بمساهمة كتاب ومثقفين وفنانين وصحفيين وإعلاميين وقانونيين ومنتخبين جماعيين وعاملين بالقطاع البنكي أو بمؤسسات الإشهار وغيرهم، بعد ذلك

تمت بلورة مشروع ورقة عمل متكاملة تتألف من تصور- إطار، ومقتضيات واقتراحات، ومن جدادات تطبيقية تضبط الأهداف ووسائل العمل والجهات المعنية بالمتابعة. هذا المشروع يوجد ضمن وثائق المناظرة ولا حاجة الى استعراض تفاصيله وأستسمحكم مع ذلك في تقديم بعض خلاصاته الأساسية:

فقد أظهرت المناقشات والآراء المتبادلة أن الواقع الراهن لعلاقة الإبداع بوسائل الاتصال والإعلام بالمغرب وخاصة في الإعلام المرئي تتسم في طابعها العام بخلل كبير، يقلل من فعالية هذه الوسائل، ويضعف دورها في دعم الإبداع والاستفادة منه وإفادته. وليس هذا الطابع السائد سوى جزء من خلل عام يعاني منه الإعلام الرسمي، ويجعله غير قادر علي الاستجابة ولا التعبير عن طموحات الشعب المغربي بمكوناته الاجتماعية والسياسية والحضارية والثقافية واللغوية.

ومن ثمة فلا سبيل إلى تجاوز هذا الخلل إلا بمراعاة جملة من الاختيارات والتصورات. منها:

1-الضرورة الملحة لتحقيق استقلال تام لوسائل الإعلام والإتصال عن الجهاز الحكومي، وذلك بتحويلها من أجهزة رسمية تعكس في الغالب، وجهة نظر الحكومة دون غيرها، إلى أجهزة عمومية تشرف عليها هيئة وطنية عليا تتكون من المبدعين والعاملين في قطاعي الإعلام والاتصال أولا، ومن مختلف مكوِّنات المجتمع المدني بالمغرب وفعاليات الرأي العام به ثانيا، ومن ممثلي الجهاز الحكومي بطبيعة الحال ثالثا.

2-دَمَقْرَطَةُ وسائل الإعلام والإتصال المرئية والمسموعة على أساس المساواة والتكافؤ بين مكونات المجتمع وما يطبع تشكيلاته وثقافته من تنوع وغنى وتعدد، وعلى أساس تمكين هذه الوسائل من الشروط المادية والقانونية والبشرية الضرورية للتعبير الحر والديموقراطي عن التعددية التي تميز الإبداع والثقافة واللغة والرأي بالمغرب.

3-إحداث نظام خاص للمبدعين والعاملين في قطاعي الإعلام والاتصال يكون بمثابة قانون- إطار يحدد الوضع الاعتباري لهم. إن من شان إحداث هذا النظام أن يحصّن المبدعين في هذا المجال ضد كل أصناف التدخلات من خارج إطار المهنة ومقتضياتها و أخلاقياتها. فمبدع الإعلام مثله مثل المحامي أو المهندس أو الأستاذ أو الطبيب حيث الاعتبار الأول لمقتضيات المهنة قبل أي اعتبار آخر. هذا النظام يوفر لهم الحرية المهنية الضرورية للإبداع والاجتهاد وتحسين الخدمات بأن يستثمر

المبدعون في مجال الإعلام قدراتهم وكفاءاتهم دون ضغط، أو توجيه لا تمليه أخلاقيات المهنة، وحاجة المواطنين إلى إعلام نزيه حر وديموقراطي ومتسم بالجودة ودقة المتابعة.

، هذا القانون الإطار عليه أن يساهم أيضا في إعادة الاعتبار لحقوق المبدعين والامتيازات التي تخولها لهم كفاءاتهم وحضورهم الفعال في النسيج الثقافي والإبداعي بالمغرب. يتحقق ذلك بإعادة هيكلة مكتب حقوق المؤلفين بأن يصبح مسيرا من قبل المنتسبين لمختلف حقول الإبداع؛ وبتمتيع الكتاب المغاربة من خلال جمعيتهم "اتحاد كتاب المغرب" بالحقوق والامتيازات التي تخولها لهم صفة "جمعية ذات نفع عام". إن اتحاد كتاب المغرب مثلما يعلم الجميع، ليس جمعية إقليمية ولا جهوية، إن إشعاعه يمتد عبر ربوع الوطن من أقصى الجنوب إلى أقصى الشمال. ومن أقصى الشرق إلى أقصى الغرب؛ وهو الى ذلك جمعية ذات حضور وفعالية عربيا ومغاربيا؛ ثم إن برامجه الثقافية تتسم بالتنوع وبالتعدد مادة ولغة. فلا تقتصر أنشطته على حقل معرفي دون آخر، ولا تنْحدُ في الاهتمام بما يُنْجَزُ باللغة العربية، اللغة الرسمية للبلاد، بل هو منفتح جهد الإمكان على الإبداعات والتعبيرات التي تنتج بباقي اللغات الأم وبغيرها من اللغات الأجنبية التي هي لغة الإبداع والتعبير لدى بعض شرائح المثقفين بالمغرب؛ ويتسع اهتمام اتحاد كتاب المغرب ليشمل أيضا التعبيرات الإبداعية والثقافية غير اللفظية كالتشكيل والمعمار والسينما والمسرح والفنون الشعبية الشفوية. كل ذلك تأكيدا لما نحرص عليه من أن يظل طابعا مميزا لجمعية اتحاد كتاب المغرب، أعني طابع الاستقلال، واللامركزية في التنشيط والإشعاع، والتعدد والتنوع في المبادرة، والديموقراطية في التسيير، والبعد الوطني الناظم والموحِّد كأفق.

تلك أيها الإخوة والأخوات بعض الخلاصات و الاقتراحات أردنا بها فقط إثارة انتباهكم من خلالها إلى مشروع الورقة التي تعكس مساهمتنا داخل هذه المناظرة التي نأمل أن لا تنتهي يوم 31-3-93 بل أن تتواصل عبر أجهزة وهيئات للمتابعة وللتنفيذ علينا أن نقترح صيغتها وأساليب عملها. وأملنا أن نوفّق لما فيه مصلحة المغرب ولما يضمن تقدمه وسيادة الحرية فيه. وشكرا.

الرباط 29-3-1993
عبد الحميد عقار
الكاتب العام لاتحاد كتاب المغرب